المشاهير

٥

بدر شاكر السياب

الشاعر والجنيان



كمال لطيف سالم

اسم الكتاب : بدر شاكر السياب .. الشاعر والجنيان
اعداد : د.مالك المطلبي
الطبعة العربية : الأولى
سنة النشر : ١٩٨٩
الناشر : وزارة الثقافة والأعلام ـ دار ثقافة الأطفال
العراق ـ بغداد ـ ص.ب ٨٠٤١

٥

سلسلة المشاهير

تصدر عن قسم النشر في دار ثقافة الأطفال
المدير العام : فاروق سلوم
سكرتير تحرير السلسلة : فاروق يوسف

بدر شاكر السيّاب

الشاعر والجنيان

تأليف
د. مالك المطلبي

لوحة الغلاف للفنان : نبيل يعقوب

المسح الضوئي و الأعداد الفني
أحمد هاشم الزبيدي

تنويه : تم اعداد هذا الكتاب عن نسخة الأخ الدكتور (حسنين الجراخ) الورقية ، وكان قد تفضل باعارتي إياها مشكوراً وكتاب آخر من نفس السلسلة بعنوان (محمد رضا الشبيبي) لغرض التوثيق والأرشفة الألكترونية ، جزاه الله كل خير، وحاولت قدر المستطاع جعلها تبدو بافضل حلة ممكنة، وارجو ان اكون قد وفقت لإنجاز هذه المهمة، والله الموفق وعليه التكلان.

أحمد هاشم الزبيدي
آيار (مايو) ٢٠٢٠م

١ـ الرّائد

ليس بدر شاكر السياب الشاعر العراقي المعروف، شاعراً حسب، أي ليس هو واحداً، من الناس، يقول الشعر، فنطلق عليه صفة شاعر، انما هو شاعر رائد. ومعنى الرّيادة في الشّعر: أن يكون شاعر من الشعراء، قد اسهم بإضافة شيْ جديد، مؤثّر، على النتاج الشعري، أو هو ذلك الشاعر الذي حقق، بشعره، انعطافاً في طريق الشعر؛ يأتي آخرون ليجعلوا من ذلك الانعطاف طريقاً أخرى... وهكذا.

وبعبارة موجزة؛ الشاعر: هو الذي يقول الشعر، والشاعر الرائد: هو الذي يقول شعراً ذا طابع آخر.

وهذا مافعله بدر شاكر السياب، الذي يعده بعض النقاد أبا الشعر العربي الحديث!

ورب قائلٍ يقول: إن هناك كثيرين، سبقوا السياب، أو رافقوه، في تكوين انعطاف الحداثة في الشعر العربي المعاصر .. ونقول ان في هذا القول قدراً كبيراً من الصحّة، لكن السياب ينفرد بكونه ذا إسهامٍ واضح، وشامل في هذا الجانب.

وربّ قائل آخر يقول: ليس كلّ ماقاله السياب من شعر، هو شعر عظيم ونقول نعم. هناك قصائد سيابية تمثل البداية والبداية في الشعر، على اهميتها تحمل آثار ضعفٍ ما وهناك قصائد أخر، تقع بين القوة والضعف .. غير ان باستطاعتنا القول: إن الحصيلة النهائية لشعر السياب، الذي يربو على مائتين قصيدة ومطولة، كونت ذلك الذي يحق لنا ان نطلق عليـه صفة رائد الشعر العربي الحديث ... كما سنفصل ذلك في نقطة قابلة.

٢- الشاعر والجنّيان.

طار السياب محلقاً في فضاء عالمنا مرة بجناح العقل، وأخرى بجناح الشعر، وثالثة بجناح الحديد ... واستغرق طيرانه ثمانية وثلاثين عاماً. حلق ذلك الطائر في فجر القرى، وليل المدن، ونفذ من مستشفى إلى مستشفى، حتى عاد ثانيةً إلى قفص الموت:

تسرَّبَت حرارة الجسد في الشراشف وحديد السرير، وأرضية غرفة المستشفى الأميري، في الكويت. وتوقف الزمن لحظة واحدة توقف منحنياً أمام «المسُجّى»[1] في الرابع والعشرين من كانون الاول، عام اربعة وستين وتسعمائة وألف. وتحققت نبوءة السياب. لقد أفاق من رقاده المخدر على الموت[2] لكنه ظل يشعّ من وراء الكفن، ليس جداً، فقد

(١) المُسجّى: المُغطى: وسجّى الميت: غطاه.

(٢) اشارة إلى قول السياب:

«وكيف لو أفقْتُ من رقادي المُخَدر
على صدى الصّور، على القيامَةِ الصَّغيرة:
يحمل كل ميت ضميرَه»

[من قصيدة الوصية: ديوان المعبد الغريق]

توقف عن الحركة ، ولاعقلاً، فقد توقف عن العمل ، ولكن ضميراً.

واذا كان الانسان يصل إلى بارئه[٣] كُلا، فان بَضْعَةً[٤] من ضمير السياب قد هبطت إلى الأرض، ونفذت إلى دواخلنا، لتتوطن فيها ظِلال الشعر؛ نعدو اليها كلما غمرنا الهجير، وهبّت علينا رياح السموم.

***

ولد بدر شاكر عبد الجبار السياب عام ست وعشرين وتسعمائة وألف، في قريةٍ صغيرة، من قرى قضاء ابي الخصيب، هي قرية «جيكور». وقد ترعرع الطفل في كنف الماء. ذلك الكنف الذي أصبح فيما بعد، مُجَسَّداً في النص الشعري للسياب تجسيداً مركزياً (اقرأ فقرة: المائيات.) «بويب» نهيرٌ كأنه ساقية، يندفع من شط العرب إلى «جيكور» ثم يعود إلى شط العرب.

«بويب » نهير تقف على صدره غابات النخيل، وتمرق، غير بعيد منه، البواخر المصفّرة، وتطفو، عبر ضفتيه، أنسجةُ

---

(٣) بارئه:خالقه : والله برأ الخلق : أي خلقهم.
(٤)بضعةً : قطعة.

نبـاتٍ أخضَرَ، وفقـاقيعُ بلّورية تنمو كأنها أجراسُ مهتزّة، بويب: نهيرٌ تتثنّى على صفحته الملساء، قوافلُ البطّ العراقي، وفي سقفـه الليـلي تلمع الدّرّة السّاحرة: قمر الجنوب! ليل ساج[٥] نديّ، تقطعه أصوات غامضة لقوىً كامنةٍ في أعماقه السحيقة .... خليط غريب من نداء عرائس البحر، وجنيات الظلام، وصرير أبواب غرقى؛ تحرس، وراءها، كنرزها!

ويفتـح النهـار بابه الذهبي، فتعدو الشمسُ وتتشظّى، ويهتز الّرطب، ويتساقط، وترتعش زهرات الجهات الأربع: الختمية، والأقاح، والنرجس، والخزامى. هناك تبدأ الحياة سيرتها اليومية، يستيقظ سكان الماء في بيوتهم المشاحيف[٦] والبلام[٧] والعانيات[٨] :يهتفون بأصوات حبيسة: من أجل أنْ تمتلئ شباكهم بالسَّمك، ويستيقظ سكان البرّ: يربطون أجسادهم إلى جذوع النخل، ويغرسون أقدامهم في كربها، ثم يأخذون بالصعود إلى قلبها، كأنَّ الأمر يُشبه عناقاً أزلياً بين الانسان، الطفل، وامّه المعمّرة: النخلة!!

---

(٥) ساج : ساكن

(٦) (٧) (٨)

المشاحيف والبلام والعانيات : أنواع من زوارق الانهار . والعانيات نسبيا اكبرها، وهي تحمل البضائع.

■ في السادسة من عمره أي في عام اثنين وثلاثين وتسعمائة وألف، توفيت أمه السيدة كريمة، بعد أن ولدت ولادتها الرابعة، إذ أنجبت طفلةً ما فتئت أن ماتت أيضاً. في العام عينه، وبعد ذلك بتسعة وعشرين عاماً، يرتدي السياب قناع أمه: يصير أمّاً تبحث عن طفلتها الضائعة:

«وحين تموتُ نار الليلِ،
حين يعسعسُ[9] الوسن[10]
على الأجفان،
حين يفتش القصاص في النّارِ
ليلمح من سفينة سندباد ذوائب الصاري[11]
ويخفت صوته الوهن
يجن دمي اليك، يحنّ، يعصرني أسًى ضارِ
مضت عشر من السنوات .. عشرة أدهرٍ سودِ
مضى أزل من السنوات، منذ وقفتُ في البابِ
أنادي لايرد عليَّ الا الريح في الغابِ

---

(٩) يعسعس: عسعس الليل أقبل بظلامه. وعسعس الذئب: طاف بالليل.

(١٠) الوسن: النعاس.

(١١) ذوائب الصاري: أعلى عمود السفينة. ومفرد ذوائب: ذؤابة والذؤابة من كل شيءٍ أعلاه.

تمزق صيحتي، وتعيدها، والدربُ مسدودُ
بما تتنفس الظلماء من سمر وأعنابَ
وأنت كما يذوب النور في دوامة الليلِ
كأنك قطرة الطلِّ
تشّربها التراب: أكاد من فَرَقٍ [١٢] وأوصابِ [١٣] أسائِل
كل ما في الليل من شبحٍ ومن ظلِّ
أسائل كل ما طفل
أأبصرت ابنتي؟ أرأيتها؟ أسمعت ممشاها؟
[قصيدة الام والطفلة الضائعة ديوان: المعبد الغريق]

السّادسة من عمره. لقد أزف موعد المدرسة. وكانت «جيكور» آنذاك بلا مدرسة. وهكذا اختار الأب لابنه أنْ يذهب إلى المدرسة الحكومية في قرية باب سليمان المجاورة لجيكور. وكان الطفل يذهب كل يوم ماشياً الى المدرسة، بمحاذاة الماء الذي جاء منه! ولما كانت الدراسة في المدرسة باب سليمان لاتتجاوز أربع سنوات، اضطُرَّ الى الانتقال الى مدرسة المحمودية في «ابي الخصيب»، حيث قضى سنتين

١٢ـ فَرَق : الفرق اشتداد الخوف.
١٣ـ أوصاب : جمع وَصَب، وهو الوجع والمرض، وهو التعب والفتور في البدن ايضاً.

أُخــريــين. وفي أبي الخصيب التقى السّيـاب، لأول مرة، بالشّنـاشيـل، وهي شرفـة خشبيـة مزركشـة، ذات نوافذ زجـاجية ملونة، وكانت بنات الجلبي [١٤] يجلسن وراء تلك الشنـاشيـل، . واختـار الفتى فتاته. كانت رغبته أنْ يرى الشّناشيل تتألق بنورها، وكان حلمه أنْ يصل اليها، ولكن ذلك لم يتحقق قط. وجاءته الصدمة الثانية، وكان عمره تسع سنوات قرر والده أنْ يتزوّج، ولم يكتفِ بذلك، بل هاجر الى مكانٍ آخر، ليعيش حياته الخاصة. وكفل السياب جدُّه الذي أرسله الى البصرة لاكمـال دراسته فيها. وفي عام ١٩٤٣، انتقل الى بغداد للالتحاق بدار المعلمين العالية، وهناك درس في قسم الأدب العربي، في العامين الأوّلين، لكنه آنتقل إلى قسم الأدب الانكليـزي، في العـام الثالث. وفي عام خمس وأربعـين وتسعمـائة والف، احرز شهادة البكالوريوس في اللغة الانكليزية، وآدابها ليعمل بالتدريس ثلاثة أشهر، ثم لينتقـل إلى أعمـالٍ إدارية في الترجمة والصحافة. وكانت المدينة صدمته الثالثة: فقدان التوازن:

قروي يتيم نحيـل، دميم، مسكون بالارادة، يعبر أمام

١٤ـ الجلبي: لقب وجاهة وغنى.

رجـال حضريّـين... قروي مسكـون بالارادة، يُحشر بين عجـلات؛ تسـابق الزمن، ويقف دهشـاً أمام سِلال مليئة بالأزهـار الصنـاعية، وأطيار الفولاذ. في المدينة كلما تقدم السياب خطوةً تراجع عشراً، حتى تعب، وسقط في أعماقه، عائداً إلى مسقط رأسه: جيكور والماء.. عادَ ليتزوَّج زواجاً تقليدّياً، من فتاة، قريبة له، ذات تعليم متوسط، وكانت ثمرة هذا الزواج ثلاثة أولاد.

وجاءت الصَّدمة الرابعة: أُصيب بالسُّل، وتعاون هذا المـرض، ومـرض المدينة: العُصاب، وعوزه، لينتهوا به إلى اضطراب عصبي في العمود الفقري، فَشَلَّ الظهرُ والسّاقان، ومنـذ ذلك الحـين، صار طائر الشّعر طائرَ الحديد: انتقل السيـابُ من سرير مستشفى إلى سرير مستشفى آخر في بيروت ولندن وباريس.

لم تره هذه المـدن، ولم يرهـا هو، لكنـه تحت وطأة الاحسـاس بهـا، كان يُطلق صيحات يائسة، عبر قصائد ذاتيـة. لم يكن ثمـة امـل في الشفاء الموت يقترب.. فيهتزّ العقل، ويترنح الجسد. وكان آخر مارآه جِنيَّيْنِ يتشاجران عنـد نافذة المستشفى. كانت عضلاتهما المفتولة تتقارع:

وتقهقه من ضمور أطرافه.

ثم أخذت الحرارةُ تتسرب (من) جسده: سائحة على الشراشف والحدائد والارضيات حتى لم يعد في الجسد إلا البرْد! عند ذاك فقط غادر الجنيان النافذة. لقد مات السياب.

كان ذلك في الرابع والعشرين من كانون الثاني عام أربع وستين وتسعمائة وألف.

الحصيلة

كما ذكرنا آنفاً يُقدّر النتاج الشعري المُسجل للسياب ب(مائتي) قصيدة، موزعةً على أحد عشر ديوانا. هي:

- ازهار وأساطير
- المعبد الغريق
- منزل الأقنان
- انشودة المطر
- شناشيل ابنة الجلبي
- إقبال
- البواكير
- فجر السلام
- قيثارة الريح
- أعاصير
- الهدايا

لم تكن القصائد المائتان كلها سيابيّة بمقياس الانجاز النوعي الذي حققه السياب للشعر العربي، بل كان فيها

الكثير مما يُعدُّ بداية بسيطة، والكثير مما يُعدَّ تكراراً لامفر منه، والكثير مما يعبر عن تعبٍ وإرهاق، ولكن ماتبقّى نفخ الروح في جسد الشعر المريض، وأشعل في حطبه شرارة الحداثة، وأسس بذلك أول لبنة للشعر العربي الحديث، فهو الأب الحقيقي له، اذا نظرنا بمقياس نوعي لابمقياس زمني.

في المقياس الزمني يمكن أن ندرج شعراء آخرين «كمحمود سامي البارودي»و«عبد الرحمن شكري» و«علي أحمد باكثير» و«نازك الملائكة»، وغيرهم كثير..

لقد قدم هؤلاء أشياء أولية، محدودة، في سبيل تطوير العملية الشعرية العربية المعاصرة.. غير أن السياب هو الذي وضع الأسس لبناء شامخ ضخم. لقد بنى السياب مدينةً شعرية من طراز خاص. وها نحن نغادر كل يوم مدينة الواقع، وغرفها المملوءة بالفيديوات، والكومبيوترات، والأزرار، وندخل تلك المدينة اللازوردية... حيث الحُلم! والنشوة والسفر الدائم.

الحياة اليومية

عُني السياب عنايةً فائقةً في التقاط تفاصيل الحياة اليومية الشعبية في العراق، ليستخدمها استخداما شعرياً، سواء أكانت كلماتٍ، أم أشياء: اغنيات شعبية أو أمثالاً، عادات أو أشغالاً يدوية..

إنّ إحساسه المفرط باليوم العراقي جعله يمتلك مورداً لاينضب من (الكتل) و (المنظورات) الأولية، التي ما ان تدخل القصيدة، حتى تصبح جزءاً، لايتجزّأ من مجالها الشعري، كما سنوضح ذلك بتفصيل.

كلب الماء

لاشك أنَّ كثيراً مّنا في فترات الطفولة والصبا، ممن كان محل سكناهم يقع على ضفاف الانهار، يتذكرّ تلك الكلمات التي يرددها مِنْ يوشك على القفز في الماء؛ مخاطباً بها كلب الماء!

«ياچليب الماي
تريد حليب لو ماي ؟ لو ماي (١٥)
و... و... و... لو ماي»

ولعل فحص هذه الكلمات يؤدي بنا إلى ملاحظة أمرين: الأول: أنَّ العرض المقدم لكلب الماء في الاغنية الشعبية هذه، ذو شيئين: الحليب والماء الاول يمثل شيئاً خاصاً والثاني يمثل شيئاً عاما.

١٥ــجليب : تصغير جلب بالعامية العراقية: وهي من كلب : كليب لو ماي: لُو بمعنى أو و(ماي) بمعنى (ماء). وفصيح المقطع: ياكلب الماء: أتريد حليباً أم ماء أم ماء أم ماء».

الثاني:ان المقطع مكون من (نداء) يتضمن سؤالاً: «تريد حليب؟» اتريد حليباً؟ والسؤال بصوتٍ وصدى. فالصوت الى آخـر كلمـة (ماي) الأولى. والصدى، هو في تردّد لفظة (ماي) مرتين مع اللاحقة «وْ..و...» فكأن السؤال يتضمن جواباً، كما يُخيل لسامع صداه أنه جواب عن صوته.

ولما كان «الفتى» الذي يردد الكلمات هذه، على وشك انه يصبح جزءاً من الماء، فانه بترديده هذه الكلمات يتلبس هذا الكائن.... ليصبح هو كلب الماء!... فيسأل ذاته انه كان يريد حليباً أو ماءاً، فيأتيه الجواب ماء.. ماء. عندئذ يقفز! فكأن الانسان يختار العودة إلى طبيعته الاولى.. طبيعة الماء، مفضلاً اياها على الطبيعة المكتسبة: حين أشعل النار ودجن الحيوان: ثم صنع الحليب!

ماذا فعل السياب؟ التقط هذا المقطع الشعبي، واستخدمه في قصيدته المشهورة:«انشودة المطر، ولنر هذا الاستخدام أولاً، ثم لنر، بعد ذلك، وظيفته الشعرية.

يقول السياب:

«وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ



سواحل العراق بالنجوم والمحارْ
كأنها تهم بالشروق.
فيسحب الليل عليها من دم دثار
أصيح بالخليج: ياخليجْ
ياواهب اللؤلؤ والمحار والرَّدى
فيرجع الصدى
كأنه النشيجْ
ياخليج
ياواهب المحار والرّدى»

اننا نلاحظ بكل وضوح أن مقطع الاغنية الشعبية، وهذا المقطع الشعري. يتمّان فوق الماء. هذا هو التطابق الاول. التطابق الثاني يتمثل في البناء اللغوي. فالمقطع الشعري، آنف الذكر، مكون من نداء وسؤال وجواب، أما التطابق الثالث.. فيتمثل في سقوط «الحليب» في المقطع الشعبي، وسقوط «الؤلؤ» في المقطع الشعري فكما يسقط الحليب من صدى الأغنية، يسقط الؤلؤ من صدى القصيدة. غير ان الاختلاف الأساسي بينهما يكمن في نظرة السياب إلى سقوط العنصر الثمين... الذي ينقذ الفقراء الصيادين من العوز والفاقة: وهو اللؤلؤ: اللؤلؤ والمحار والردى = المحار والردى. فكأن السياب باستناده الى الاغنية الشعبية التقط العذاب الانساني وثبته. والاختلاف الثاني، هو ان المقطع مكثف بذاته. أي انه يؤدي وظيفته في الواقع مستقلاً عن أي شئ آخر. أما المقطع الشعري، فمرتبط ارتباطاً عضوياً بما سبقه، وبما لحقه. اقرأ قصيدة «انشودة المطر» (التي يحتويها هذا الكتاب ضمن «المختارات» من شعر السياب) واكتشف علاقة المقطع هذا، بالكل الذي ينتمي اليه. الاختلاف الثالث: ان سقوط لفظة «الحليب» من الأغنية، هو

سقوط طبيعي فالصدى (وهو ظاهرة فيزيائية (مادية) يتعلق بآخر الصوت المنطوق. أما سقوط «الؤلؤ» فهو سقوط شعري. فاللؤلؤ أصبح صوتاً أول، وليس صدى آخراً لكنه يعامل معاملة الصدى: ليتم حذفه وأما الاختلاف الرابع والأخير، فهو أن الاغنية أو المقطع الشعبي لايمكن أنْ يكون ذا قيمة حتى يكون منطوقاً أي حتى يكون صوتاً.... يردده الآخرون لاستعماله ذلك الاستعمال الرمزي الذي أشرنا اليه. أما المقطع الشعري فهو كيان مكتوب.. مخطوط. واذا استعرنا عبارة الموسيقيين قلنا إن للمقطع الشعبي بُعداً زمنيًا، أما المقطع الشعري فله بعد مكاني. الصدى في الاغنية حقيقي. نحسه حين نردّد كلمة «ماي».... فيمتلئ الافق من حولنا بكلمة ماي... ماي... أما الصدى في الشعر فغير حقيقي، انما ينص عليه نصّاً، مرة بالاشارة اليه: «فيرجع الصدى»، ومرة بوصفه: «كأنه النشيج». على هذا النحو يتم التقاط التفاصيل الشعبية... التي تعمل على وفق قانون التوافق والاختلاف... ليتم تمييزها حين تكون في الواقع، وحين تكون في المجال الشعري.

الشناشيل

أغلب الناس في العراق، ان لم نقل كلهم رأوا «الشناشيل» وكثيراً منا امتلك «الشناشيل» والشناشيل: شرفات ذات أقواس، مصنوعة من الخشب، ترصعها قطع زجاجية ملونة. وحين تغمرها أشعة الشمس، في المغيب خاصة تتلألأ الالوان، لتضفي على المكان سحراً خاصاً.

والنقطة التي ينبغي أنْه نلاحظها في الشناشيل أنها تقع في الطابق العلوي دائما. وهذا الارتفاع اكتسب في الشعر مدلولاً رمزياً، أي صار له معنىً آخر غير المعنى الذي عليه في الواقع.

أن الارتفاع، ارتفاع الشناشيل: يتحقق بالنسبة لنظر ذلك الكائن، الذي هو أسفل الشناشيل!

خصَّ السيابُ الشناشيل، حين نسبها إلى «الجلبي» والجلبي، وهو «شلبي» عند المصريين، كما يقول أحد الباحثين لقب وجاهة: يعدل لقب «ماركيز» في فرنسا.

هذا ارتفاع ثانٍ: ينفصل به سكان الشناشيل عن ذلك الكائن الذي ينظر من أسفل، من على الأرض، إلى الساكن فوق.. انه ارتفاع الغنى.

وبعبارة أخرى.. كانت الشناشيل في شعر السياب حلما من الأحلام بارتفاعها وأسرارها وألوانها وكائناتها فلنر الآن «الشناشيل الشعرية» عند السياب! من شدة التصاق السياب بالشناشيل أنّه سمّى إحدى مجموعاته الشعرية ب«شناشيل ابنة الجلبي».

التقط السياب الاغنية الشعبية التي تخص الشناشيل وضمنها قصيدته:

«مطر مطر ياحلبي
عبر بنات الجلبي
مطر مطر ياشاشا
عبر بنات الباشا

والأغنية بايقاعها الراقص تنسجم مع ايقاع المطر، وحركة العبور. كما تشير إلى حمل بنات الجلبي والباشا من مستوى الأرض إلى ارتفاع العبور.

هذه كائنــات ليست أرضية، كائنات في الحلم. تلك هي الفكرة الأساسية للشناشيل عند السياب: للحلم مضمون وليس له واقع... أي الحلم رمز علينا أن نجد تفسيراً له. ان السيــاب لايرى الشناشيل الا حين يضئ البرق عبر الليل والرعـد والمطر .. فتبدو كومضة ... سرعان ماتختفي حتى تظهر ثانية من أجل أنْ تختفي ثانية ... شناشيل السياب الشعرية توجد وراء عالمنا: إنها مجموعة مثل سرّ من الأسرار مثل إشارة بعيدة...

يقول السياب:

«ثلاثون انقضت وكبرت. كم حب وكم وجدِ
توهج في فؤادي.
غير أني كلما صفقت يدا الرَّعْدِ
مددت الطرف أرقب....
ربما ائتلق الشناشيل
فأبصرت ابنة الجلبي مقبلةً إلى وعدي
ولم ارها
هواء كل اشواقي أباطيل
ونبت دونما ثمرٍ ولاوردِ

الأمثال الشعبية

ومما يلتقطه السياب تلك الجمل، التي ندعوها بالأمثال. والأمثال: لغةٌ... تُختزن فيها معانٍ تصلح لكل زمان ... إنها خلاصة تجربة انسانية .... ولهذا لايمكن تعيين قائل المثَل. المثل ينتمي الى الجماعة، ولاينتمي الى الفرد... ولهذا نراه عند «السياب» عاماً، وان خصّه. يقول:

«وأنت ياشاعر واديك أما تؤوبْ
من سفر يطول في البطاح
تراقص النَّهَرْ
وتلثم المطر
أما سمعت
«هاتف الرواح»
«خام وزنبيل من التراب
وآخر العمر ردًى»

فهاتف الرواح: هو صوتُ الحكمة وليس واحداً بعينه: يردد المثل المذكور آنفاً.

ومما جرى مجرى المثل، وضمنه بدر شاكر السياب، شعره، شاهدة القبور الاسلامية:[16]

«ياقارئاً كتابي
ابكِ على شبابي»

ونصُّ الشاهدة تلك، هو السائد بين جميع الشَّاهدات.

● ● ●

فمما تقدم من موضوعات الملصقات اليومية: نجد أن السياب هو شاعر التراجيديا المعاصرة.. لكنه لم يُخلِّف في نفوسنا حزناً بل حزناً شعرياً! وهناك فرق هائل بين الحزن في الواقع .. والحزن في الشعر ... الاول يخلف في نفوسنا ألماً، والثاني يخلف فيها اهتزازاً .... يجعلنا اكثر التصاقاً بالحياة!

يستطيع القارئ أن يعود إلى شعر السياب، فيتوسع في بحث التقاطات السياب الشعبية، سواء اكانت فكرية أم مادية ... فما ذكرناه ليس سوى تمهيد في هذا الباب.

١٦ـ تبدأ الشاهدة في القبور الاسلامية بـ «بسم الله الرحمن الرحيم» وبعد ذلك تختلف نصوصها: ومن اكثر النصوص دورانا: النص الذي أورده السياب، في القصيدة آنفة الذكر.

الشاعر والوطن

يمتد العراق في شعر السياب، كما يمتد جذر في التربة، وينتشر فيه، كما تنتشر الشعيرات في باطن الارض.

يصبح (العراق) هنا المُنادى الوحيد، نداء حقيقة ونداء استغاثة:

«الريح تصرخ بي عراق والموج يُعول بي عراق
عراق عراق ليس سوى عراق»

[من قصيدة: غريب على الخليج
ديوان انشودة المطر].

«انادي عراق
لأني غريب»

[من قصيدة: لأني غريب
ديوان: المعبد الغريق]

«اين العراق؟

[من قصيدة: وصية محتضر.
ديوان: منزل الأقنان]

«العـراق» اذن في خارطة السياب الشعرية، هو الاستثناء الذي لايمكن تجاوزه:

«ليس سوى عراق».

أي هو الحقيقة الوحيدة، في عالم بدا للسياب وهماً. ولهذا نجـد السيـاب بإزاء العـراق، يتخـلّى عن مطالب الذات السّاخنة: الشفاء من مرض عضال، والمال لرد فقر مدقع، ولقاء الأهل، بعد فراق مضن. محل كل ذلك يحل العراق لفظاً وحيداً يتكرر في الحيز الشعري.

وسوف نلاحظ هاهنا قيمتين اساسيتين:

الاولى: البعد المكاني، بين الشاعر ووطنه، الذي ينتج عنه الحنين

يقول السياب:

«لاني غريبْ

لأن العراق الحبيبْ

بعيدٌ... واني هنا في اشتياق اليه [من قصيدة: لأني غريب ديوان: منزل الأقنان].

ويقول:

«وكانت دروبي خيوط آشتياق
ووجد وحب
إلى منزل في العراق»

[من قصيدة: خذيني
ديوان: المعبد الغريق].

ويقول:
«ياليل لكم طال الدّرْبُ
تعب الركبُ
وعراقي شطٌّ، وسماري
ناموا، وبقيت ولازادُ

[من قصيدة: سفر ايوب /
المقطع السابع / ديوان:
منزل الأقنان]

ويقول أيضا:

«وأحلم بالعراق: وراء باب سدت الظلماءُ

باباً منه، والبحر المزمجر قام كالسور

على دربي

وفي قلبي

[من قصيدة: سفر أيوب / المقطع الثامن

ديوان: منزل الأقنان].

القيمة الثانية: كأنها نَفْيٌ للقيمة الاولى فالعراق في شعر السياب، ليس مكاناً، ليس شيئاً منفصلاً، بعيداً، يُحَنّ اليه فقط، بل هو شيٌ موجود فينا ان الحنين اليه ... حنين خاص لأنه حنين إلى قريب، وليس حنيناً إلى بعيد! ان الوطن ليس شيئاً خارجياً، بل هو جزء لايتجزّأ من الذات! ان الأنفاس، التي يحيا بها الانسان: انما هي الوطن ..، والرياح التي تنقل عزف الأوتار الشعرية هي رياح الوطن! يقول قائل الا يستطيع السياب أنْ يعزف بالرياح الأجنبية على أوتار شعره الا يستطيع أن يتنفس من هواءٍ غير هواء وطنه؟

والاجـابـة: بلى يستـطيع لكنه لايعود هو.. ذلك الذي نسميـه «السياب» بل يعود شخصاً آخر: وستكون له لغة أخرى ومزاج آخر.. أي سيكون السياب غير موجود (عندئذٍ على هذا النحو يكون الوطن / العراق/ وجوداً كليا في الزمان والمكان.. وليس وجوداً محدداً بمساحةٍ من الأرض. ومتعينٍ من الزمن .. بل هو وجود كلي .. ! هذا مايريد السياب أن يصل إليه:

أنْ ندرك أنْ يكون الوطن داخل الانسان، لاخارجه. فإذا ما جاء (اهل) السياب اليه وعانقوه في غربته الخارجية (في لندن مثلاً) فإن ذلك لن يكون سوى حقيقة باردة لامعنى لها. الاتقاد العاطفي يتم في الانسان الوطن، والوطن الانسان:

يقول السيّاب:

لو جئتِ في البلد الغريب إليّ.. ماكمل اللقاءْ
الملتقى بك، والعراق على يدي، هو اللقاء

[من قصيدة: غريب على الخليج. ديوان:
انشودة المطر]

إنَّ السياب حين يشترط أنْ يكون (العراق) موجوداً ليكون اللقاء، انما يريد أن يبيّن لنا أنَّ الحياة غير ممكنة التصور خارج العراق....

في «الواقع» في الحياة الواقعية، يمكن لأهلٍ أن يلتحقوا بأبنهم المريض، خارج العراق .. لكن في الشعر يصير ذلك مستحيلاً!

من العبث، اذن، أنْ يفكر إنسان، فيدعو إلى لقاء أهله خارج الوطن، إنه يشبه حينئذٍ، صراخ رجل، مقبل على الموت، ملقىً في أعماق سحيقة، مغمور بمطر كثيف:

مَنْ يسمعه؟

يقول السياب:

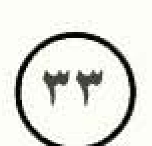
«أأصرخ في شوارع لندن الصماء:

هاتوا لي أحبائي

ولو أني صرخت، فمن يجيب صراخ مُنتحر

تمّر عليه طول الليل آلاف من القطر»

[قصيدة: سفر ايوب / المقطع الثالث / ديوان منزل الاقنان]



فما سر الوطن عند السياب؟

سره أنه «الحياة» وكل شئ خارجه فهو الموت. ولما كان السياب كذات واقع في قبضة الموت: صار الوطن عنده رمزاً؛ أي صار معنى عودته إلى الحياة. هذا هو معنى (العراق) السيابي: كلما اتجه السياب الى العراق،بُعثت الحياة في أعماق الجسد البارد، وحل النهار محل الليل، والضوء محل العتمة، والشفاء محل المرض، والفورة محل الفتور، والعَدْوُ محل التعكُّز ....الخ

يقول السياب:

«إلى منزل في العراق

تضئ نوافذه ليل قلبي»

[قصيدة: خذيني. ديوان: منزل الاقنان]

ويقول:

«إني سأشفى. سأنسى كل ماجرحا قلبي. وعّرى عظامي،

فهي راعشةٌ والليل مقرور

وسوف أمشي إلى «جيكور» ذات ضحى»

[قصيدة: سفر ايوب / المقطع الرابع /

ديوان: منزل الأقنان]

ويقول:

«أين العراق؟ وأين شمس ضحاهُ، تحملها سفينَةْ

في ماء دجلة أو بويب، وأين أصداء الغناءِ

خفقت كأجنحةِ الحمامِ على السنابل والنخيلِ

من كل بيتٍ في العراء»

[قصيدة: وصية محتضر. ديوان:

منزل الأقنان]

ويقول:

«الحسن البصريُّ جاب واقِ واقْ

ولندن الحديد والضجر

فما رأى أحسن عيشاً منه في العراقْ

[قصيدة الليلة الأخيرة: منزل الأقنان

ويقول:

«في لندن الليل صوت نزعه السهُر

والبرد والضجَرُ

وغربة في سواد القلب سوداءُ

يارب ياليت أني لي إلى وطني

نَعْوُدُ لتلثمنيْ بالشمس أصداءُ
منها تنفست روحي، طينها بدني
وماؤها الدم في الأعراق ينحدرُ»
[قصيدة: سفر ايوب / المقطع الرابع /
ديوان منزل الأقنان]

ويقول:
«هنا لاطير في الأغصان تشدو غير أطيار
من الفولاذ، تهدر أو تحمحم دونما خوفٍ
من المَطرِ
ولاأزهار إلّا خلف واجهةٍ زجاجيَّة
يُراح إلى المقابر والسجون بهنَّ والمستشفيات
ألا ألا: يابائع الزَّهَرِ
أعندك زهرة حَّيةٌ؟
أعندك زهرة مّما يربّ القلب من حُبّ وأهواءِ
أعندك وردة حمراء، سقّتها شموس استوائية؟
هكذا نضع أيدينا على مرادفات الحياة / العراق: الحب
والاضاءة، والشفاء والضحى، والشمس، والغناء، والزهور

الحية، والسنابل والنخيل...

ونصنع أيدينا على مرادفات / الموت / خارج العراق: الليل، والسهر، والبرد، والضجر، والحجر، والحديد، وأطيار الفولاذ، والأزهار الاصطناعية، والمقابر، والمستشفيات، والسجون... الخ

ولما كان السياب كذات، نزيل الخارج، أصبح الوطن بالنسبة له، حاجةً، وليس ذكرى، كما أن شفاء المريض، انما هو مطلب الحياة، وليس ذكرى الصحّة!

قناع الشاعر

ارتدى السياب كثيراً من الأقنعة...

والقناع هو مايراد به إخفاء شخص، أو تغيير ملامحه، لسبب من الاسباب، أو يراد به أداء وظيفة عامة، كارتدائه في حفلة تنكرية... وتختلف الاقنعة على حسب المجال الذي تعمل فيه.... أي تختلف في الوظيفة التي تؤديها .. فقناع المريض النفسي في الواقع، يختلف عن قناع الممثّل في المسرح مثلاً .. وهذا يختلف عما عليه في الشعر...

إنَّ قضية القناع الشعري عند السياب هي قضية حلول شخصية محل شخصية أخرى، حلولاً تاماً ونهائياً .. يصبح السياب «السيد المسيح»أو «الحسن البصري» أو سندباد... كأنما نحن بإزاء روحين أو قل نفسين في جسد واحد... يتم الانتقال بين نفس ونفس من دون تمهيد، بل من دون أن نُحسَّ به.

إنَّ مايؤديه القناع من بُعد رمزي، يضعنا بإزاء مجال

شعري جديد وخصب... ويحتم علينا أنّ نبذل جهداً خاصّاً لادراك مستويات العمل في النص الشعري الحديث وأقنعة السيـاب كثيرة، منها الشرقي: «كالسيد المسيح» و «أيوب النبي» و «سندباد» و «الحسن البصري» وأبي زيد...الخ ومنها الغربي «كهرقل» و «عوليس» ونجد أنَّ قناع السندباد الذي يرتديه.. السياب اكثر الأقنعة انتشاراً في شعره، فهو ينبثق في اكثر قصائد الرحلة والانقطاع

يقول بدر شاكر السياب:

«.... لست أسمع

سوى عودٍ، رنَّ في اليباب

منها صدىً، وذابَ في الهواءِ

أخاف من ضبابةٍ صفراء

أخاف أنْ أزلق من غيبوبة التحذير

إلى بحارٍ مالها من مرسى

وما استطاع سندبادُ حين أمسى

فيهن أن يعود للعود وللشراب والزهور

[قصيدة: الوصية. ديوان: المعبد الغريق]

لاحظ النص السابق: تجد اننا نسير على نحو اعتيادي مع ذلك المريض... الذي هو مريض معاصر لنا، اذ ان إشارة «التحذير» كما تستقر في النص تنبئ بذلك ... لكن بوساطة الغيبوبة (التي هي العلامة الملازمة للتحذير) ننتقل من السرير، إلى الماء.. لكن اي ماء؟ البحر الذي لابًر له! يصير مريض السرير... الذي يبحث عن بّر الشفاء! سندباد الذي يبحث عن بّر البحر! واننا لانحس بالتحول بين المريض والبحار! انما هو هو... يأتينا مرة فوق سرير المستشفى، ومرة فوق أمواج البحر الصخّاب!

يقول السياب:

«رُبَّ صباح، بعد شهر بعد ما الطبيب
يراه. من يعلَمُ ماذا خبّأ القَدَرْ
سيحمل الحقيبة المليئة
بألف ألف رائع عجيب
بالحلي والحجرْ
باللعب الخبيئةْ
يفجأ غيلان بها

ياطول ما أنتظر
ياطول مابكى، ونـام تمـلأ الدمـوع، برنّـة الأجـراس، أو
بصبيحة الذئاب، عوالم الحلم له، وتنشر القلوع
يجوب فيها سندبادُ عالم الخَطَرْ
هناك فارس النحاس يرقب الضباب
ويشرع السهم ليرمي كل من عبر»

[قصيدة الليلة الأخيرة: ديوان منزل الأقنان]

مرة أخرى يعود الينا كائن المستشفى! لكن هذه المرة لاينزلق إلى غيبوبة التحذير.. بل يخرج من المستشفى وقد شُفي أو هكذا يتصور! لقد خرَج... محملاً بالهدايا واللعب، يفجأ بهـا الطفـل .... لكن فجأة يفيق من خروجه .. على الموج الصاخب: والقلوع المنشورة .. ماالذي حدث ... إنهّ لكي يخـرج .. ينبغي له أنْ يفلت بسفينتــه، من عيني «فارس النحاس» الذي يراقب العُباب ليرمي كل من يروم العبور!

وهكذا انْ كان السياب، أو السياب الشعري: في غيبوبة أو في سَرَحان، هكذا يصير سندباد!

وانتم لاشـك تعرفون حكاية سندباد... التي هي جزء من

الحكايات التي ترويها شهرزاد للملك شهريار .. حتى تفلت من الموت المحتم .. يقوم «سندباد» ايضاً بسرد حكايته على «مجموعة»:

وهذا السّرد يمثل الزمن الحاضر .. لكن الحكاية تقع في الزمن الماضي .. فاذا انتهى منها سندباد، عزم على رحلة أخرى .. ليكوّن حكاية أخرى ... وهكذا ... سندبادُ، إذن، رمز لدورة الحياة .. رمز للتجدد. من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل إلى الحاضر إلى الماضي ... وهكذا ... السندباد رمز الانتقال في المكان من الغربة إلى الوطن، ومن السفر إلى الاقامة!

لكن أيَّ شيً نلاحظ على السندباد السيابي؟ نلاحظ أنَّه «سندباد» في حال انقطاع! سندباد غير عائد ابداً .. هذا هو مستوى التطابق: كلاهما في رحلة .. وهذا هو مستوى الاختراق: الأول يعود أو هو مصنوع لكي يعود، والثاني لايعود ابداً.

وبعبارة موجزة: السندباد السيابي أو قل السندباد الشعري: علامة (عودة) لن تعود أبداً:

إنه واقع تحت عيني فارس النحاس! (القدر) الذي

لاتخطئ اصابته!

●●●

هناك قصائد خاصة بالسندباد كليا، وهناك اشارات عرضية في قصائد أخرى كما مر بنا في النموذجين، آنفي الذكر. من القصائد التي تخصُّ السندباد وحده: قصيدة «مدينة السندباد» [ديوان انشودة المطر]، التي يفتتحها بـ:

«جوْعان في القبر بلا غذاءْ
عريانُ في الثلج بلا رداءْ»

فاذا جُلنا في النص، وعبرنا فضاءه .. لم نجد ذكراً مباشراً لسندباد قط .. لفظ سندبادُ، لايرد إلا عنواناً للقصيدة! لكن بقراءتنا القصيدة .. نستطيع معاينة «المدينة» التي تُصبح كلها «سندباد» أيُّ سندباد؟ سندباد الشعر كما قلنا ان مدينة سندباد هذه، لاوجود لها، لأن السندباد خارج الاقامة ... إنه كائن بلا مدينة ... أي ليكون السندباد سندباد ينبغي ألا تكون له مدينة ....

لكن في الشعر يقع هذا الشئ .. يعود المتضادان إلى الاتحاد..

لماذا؟

لأن العمل الشعري يعمل عبر مستويات من الواقع والرمز ... لكي يجعل مجاله أشدَّ جذباً للأشياء، ومنها النفوس الانسانية!

●●●

هناك قصيدة أخرى تخص السندباد: وهي قصيدة «رحل النهار» أولى قصائد مجموعة «منزل الأقنان»..

ويمكن تحويل جملة «رحل النهار» إلى «حلَّ الليل» فهل مستوى العبارة يقف عند هذا المعنى؟ الجواب لا. في الشعر يغادر المعنى مستوى العبارة إلى مافوق هذا المستوى. عد إلى العبارة «رحل النهار» تجد أن كلمة «رَحَل» تولّد كلمة «سندباد» ولاتولد كلمة النهار .. أي تصبح عبارة:

رحل النهار = رحل السندباد

فاذا قرأنا النص ومنه:

«هو لن يعود»

ادركنا أنَّ (هو) ضمير يشير إلى السندباد، ولايشير إلى النهار، ذلك لأن النهار عائدٌ، لابد من عودته .. أما السندباد

سندباد السياب .. فهو في انقطاع . انقطاع تام.

أنت تستطيع أنْ تفيد من ملاحظة التركيب اللغوي، في عبارة:

«هو لن يعود».

لادراك المعنى هذا. ف«لنْ» أداة نفي. تنفي وقوع الأحداث في المستقبل على نحو قاطع! فكأن السياب يعمم سندباده دائماً ليمنعه من العودة!

يقول:

«وجلست تنتظرين عودة سندباد من السِّفارِ

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعودْ

أو ما علمتِ بأنه أسرته آلهةُ البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي»

وهكذا نستطيع أن نحل السياب، محل السندباد

والسندباد محل السياب، مادام التوحّد نهائياً .. نستطيع أنْ نحل امرأة سندباد محل زوج السياب لأن القناع لايشمل شخصاً بذاته، بل يشمل تاريخ الشخص.

يقول السياب:

«خصلات شعرك لم يَصُنْها سندبادُ من الدمار

شربت أجاج الماء، حتى شاب أشقرها وغار»

فالخصلات والشعر الأشقر .. لامرأة السياب .. والنّسبةُ للسناد!

● ● ●

لكن ليس كل شخص يذكره السياب هو «قناع» له .. فللقناع كما ذكرنا شرط الحلول التام في بعض الاحيان يتيح لنا السياب رؤية شخصين في وقت واحد، لتضخيم الاشارة التي يريد أنْ يبعث بها الينا.

في النص الآتي، يجعل السياب بقربه، «عوليس» بطل الملحمة الشعرية الاغريقية القديمة «الالياذة» الذي هو على نحو أو آخر، «سندباد»! عوليس لن يعود أيضاً.

يقول السياب:

لو أن عوليس وقد عاد الى دياره
صاحت به الآلهة الحاقدة المدمره
أن ينشر الشراع
أن يضل في بحاره
دون يقين أن يعود، في غدٍ، لداره
ماخضّه النذيرُ والهواجس
كما تخضّ نفسي الهواجس المبعثره

ها نحن الآن بإزاء شخصين: احدهما «عوليس» والثاني «السياب» يفصل بينهما أداة التشبيه: «الكاف».. كل واحد منهما يمتلك هاجس الخوف ونذر الموت! لكن لكل واحد منهما هاجسه الذي يختلف به عن الآخر. اننا ننظر «عوليس» وهو في طريقه الى وطنه ... يتلقى صيحة آلهة الش نشر الشراع رمزاً! للابحار دون يقين بالرسوّ ... وهكذا تخضُّ عوليس المخاوف والنُّذُر من أنه لن يعود. في هذه الحظة يبرز لنا الكائن الذي في سرير المستشفى! فنجد أن هواجسه ليس لها حد .. انها مبعثرة في نفسه .. وكيف لهواجس مبعثرة أنْ يُسيطر عليها .. فأي الحالين أدعى إلى

البؤس والالم .. حال «عوليس» المبحر لايدري ايعود ام لا؟ أم السياب، تقضُّ جسمه المباضع، ويغوص في رخو الموت شيئاً فشيئاً، منتظراً العودة إلى دياره؟ ليس هنا قناع: بل مقارنة شحنتين: شحنة الاسطورة، وشحنة الواقع ... أما القنـاع فهـو تلبُّس وتـوحُّـد ... كما لاحظنا ذلك في قناع «السنـدبـاد» وكمـا نلحظه في قناع «الحسن البصري» في قصيدة [الليلة الاخـير: ديـوان منـزل الأقنان] الحسن البصري الذي يفاجئ المقطع الشعري، وكأنه هو الذي كان قبل قليل من الزمان والمكان، كان السياب:

يقول:

إنْ يكتبِ الله لي العود الى العراقْ
فسوفَ اشم الثرى، أُعانقُ الشَّجَرْ
أصيح بالبشر
ياأرج الجنة، ياأخوة .. يارفاقْ
الحسن البصريُّ جَاب أرض واقٍ واقْ
لندنَ الحديد والضَجَرْ
فما ارى أحسن عيشاً منه في العراقْ»

على هذا النحو نرى الحسن البصري...

يجوب «لندن»! والسياب يجوب جزر «واق واق» والحسن البصري يجوب لندن وجزر واق واق والسياب يجوب جزر واق واق ولندن....

لافَرقْ!...

لاحظ كيف تنسجم العلاقة المتبادلة بين الحسن البصري وجزر واق واق وكيف تتهشّم بينه وبين لندن فهذا الانسجام والتضاد: مبعثه تداخل حقبتين في مربّع واحد، هو مربع الشعر!

● ● ●

هكذا يفاجئنا «هرقل»: ذو العضل المفتول والسواعد المجدولة، وهو يصارع الردى، في غاره المحجب، ويقضي عليه!

لنكتشف بعد قليل أنّه السياب!

فكيف يتم ذلك؟

كيف نُحل رجلاً نحيلاً كخيط، رجلاً ضامر الاطراف: من ذي العضل المفتول، صاحب القوة التي لاحدود لها؟!

أعد قراءة النص (ضمن المختارات) تجد ان «هرقل» يأتينا على لسان راوٍ لانعرفه:

«بالعضل المفتول والسواعد المجدولَةْ

هِرَقْلُ صارع الردى في غاره المحجّب

بظلمةٍ من طحلبٍ»

وان القتـال يجري بين هِرَقْل القوي والموت الأقوى: حتى ينتصر القوي على الأقوى!

فطرفا الصراع هما الكائن (الاسطوري) و «الموت» بعد ذلك ننتقل الى أن الصراع يجري بين «المتكلم» و «الموت» فكأن المتكلم هو «هرقل» :يتحدث عن صراعه هذا:

يقول:

«وانخطف الموتُ عليَّ

كانـخـطاف   البـاشـقِ

على العصافير، أحال ظهري

عمود ملح أو عقود جمر

أحـرّك   الاطراف   لاتـطيـعـنـي   مشـلولة!»

[قصيدة: سفر ايوب / المقطع التاسع /

ديوان: منزل الأقنان]

لكن أي هرقل هذا؟

إنه ضعيف .. مشلول....

والصراع لم يعد بين القوي و الاقوى،

بل بين الضعيف (العصفور)

وألاقوى (الباشق) ... فما علاقة المقطع الاول: انبثاق هرقل، بالمقطع الثاني.. الذي يبدو فيه أنَّ هرقل يختفي.. للاجابة عن هذا السؤال .. يجدر بنا أنْ نلاحظ أن أهم مايميز القناع كما قلنا هو «الحلول» ونضيف هنا ان مايميزه ثانيا التداخل .... حتى لنحس أننا امام حيلة سينمائية، يتحول فيها كائن بضربة عصا في الشاسة، أو ضربة «زر» في «السيطرة» إلى كائن آخر:

وحتى نبرهن على ذلك التداخل، نجد «المتكلم» الذي هو «هرقل الضعيف» يعود ثانيةً «هرقل» القوي:

«رميت وجهَ الموت الف مّره

إذا أطلَّ وجهه البغيضُ

كأنه «السيرين» يسعى جسمي المريضُ

نحو ذراعيه بلا تردد

أنتضي من سيفي المجرد
ويقطر الشعر ولا يغيضُ »

● ● ●

على هذا النحو يستوي السياب وهرقل، في انهما، كليهما، ينازلان الموت،

ويستوي السياب والسندباد في الاعلان عن الانقطاع الابدي عن العالم، والسياب والسيد المسيح بكونهما ضحيتا إسعاد الوجود. اقرأ السجل التاريخي لتلك الأسماء، لتدرك الشحنة التي تكون عليها قبل أنْ تدخل الشعر. اقرأها ثانيةً وهي في مجالها الشعري السيابي. ثم حاول أنْ تجد التحول الذي يطرأ عليها، حين تنتقل من مجال إلى مجال.

المائيّات

«وجعلنا من الماء كل شيءٍ حيٍّ»
«قرآن كريم»

الماء! سائل الحياة العجيب: والركن الرابع الذي يقع عليه بناء الكون: والثلاثة الآخرى: التراب والهواء والنّار! الماء، اذن، مرادف للحياة والخصب والنماء!... ولهذا أصبح في الشعر الرمز الاكثر دورانا .. منذ أنْ بدأت خليقة الشعر في تاريخ البشر: حتى صار لكل شاعر حصته من هذا الرمز.

اقرأ الشعر العربي، على مرّ عصوره، تجد استخدام (الماء) إستخداماً خاصّاً، لما له في حياة العرب. من شأن خاص .. سترى الغيم وأسماءه، التي لاتُعَد في لغة العرب، والمطر كذلك .. والأصوات الملحقة بهما .. سترى الواحة والبئر والساقية .. ستسمع وسوسة الحصى، في الأرض، وهزيم الرعد في السماء، بينهما، وبين امثالهما من كَلأٍ (عشب) على الأرض .. وديمة سكوب، في الأعالي .. بينهما يمتد المجال

الشعري الذي لاحدود له!

لكن اذا كان الظمأ والجدب واليباس من أضداد الماء في الحياة، فإنها في الشعر من مشاراته، أي مما يشير اليها .. من ذلك حين نُحس بالظمأ، نعثر على الماء، وحين نعيش فترات الجفاف، نحلم بالخصب الآني .. فالظمأ مرادف للماء، والجفاف مرادف للخصب على هذا الوجه .. وهذا مما يختلف به المجال الشعري عن مجال الواقع .. وهذا أمر يمنح «الشاعر» قدرات غير محدودة، ويمنح الشعر أبعاداً لانهائية!

● ● ●

اما (الماء) عند الشاعر بدر شاكر السياب، فله شأن اشدّ خصوصيةً، اذا قارناه بغيره من الشعراء .. ليس لأنه خرج منه، ونام على وسادته، واهتزَّ في مهده، وتأرجح على أغصانه! وانما لأنه وجد فيه (في الماء) الكنز المفقود ..! لقد حلم السياب بالحيوات تحت الماء .. حلم بالكنوز المفقودة، والأسرار المختومة، تلك الأشياء التي يبدو أنهّ لم يعثر عليها في البّر ...، على سطح الأرض. لهذا كله أصبح (الماء) عنده

معنى الحياة، وليس الحياة نفسها، كما هو عندنا في الواقع

● ● ●

على هذا النحو، يحق لنا، أن نطلق على بعضٍ من اشعار السياب مصطلح «المائيات» ومن هذه الأشعار، قصيدة «انشودة المطر»، و «النهر والموت»، و «مدينة بلا مطر»، و «صياح البط البري»، و «غريب على الخليج» و«رحل النهار».
ولعل قصائد: «مدينة بلا مطر» و «أنشودة المطر» و «النهر والموت» أشهر قصائد المائيات، إن لم نقل أشهر ما كتب السياب على الاطلاق.

وسوف نقوم بعملية تحليل سريع لقصيدة النهر والموت لنقف على بعض الخصائص للماء الشعري عند السياب.

وأول مانلاحظه ذلك الارتباط بين النهر والموت .. فالواو اداة تجمع بين الاشياء، وها هنا يكون النهر والموت متوحدين عبر هذا الجمع أو هذه الشِركة .. لكننا نعلم أنَّ النهر علامة حياة: وأنّه يُجمع إلى الحياة .... ان العنوان، في الواقع، ينبغي أنْ يكون النهر والحياة، فكيف جعله السياب ذا علاقة بالموت؟ هذا هو مانسميه «المجال

الشعري»

ان «بويباً» هو تصغير «باب» وبويب نهيرٌ كأنه ساقية، أما «الباب» فسيكون الشط (شط العرب) أو البحر ... انه إذن، «بويب» الموت .. وذاك بابه. بويبُ هذا ينفتح فيأخذ الصبيان اليه، وينغلق إذا ما أرادوا العودة ؛... لكن بويباً لايأخذ الصغار اليه، ليغرقهم فيه.. فيتحصل لهم «الموت» الذي نعرفه بموت الغرق .. انما يأخذهم اليه لانهم مفتونون به ... يذهبون اليه .. وهم في خدر لذيذٍ .. بحثاً عن الحياة العميقة .. بحثاً عن سّر الاسرار .. في ذلك العالم الخفي.. ولما كان الأطفال يسعون دائماً إلى الاكتشاف، ولما كانت «الطفولة» هي لحظة اكتشاف العالم .. فان السعادة تكمن في الاكتشاف نفسه، وليس فيما نكتشف ... وهكذا نرى البويب .. ينفتح .. ليعلن لهم انهم يستطيعون اكتشاف ما وراءه!... وأهم ما يكتشفون فيه هو الموت! الموت على البر موت اعتيادي، يَرَوْنه .. يرون الميت وقد توقف عن الحركة .. لكن موت النهر .. خفي المعنى! .. كما خفيت الأعماق .. الاطفال يقفون عند بويب مسحورين .. كأنهم اطفال المزمار

السحري .. ويذهبون اليه .. طوعاً:

يقول السياب:

الموت عالم غريب يفتن الصغار

وبابه الخفيّ .. كان فيك يابويب»

[النهر والموت، ديوان انشودة المطر]

بويب ساقية تجري في رأس الشاعر اينما ذهب .. في صحراء العالم، عبر بحاره المغبرّة! فوق اليابسة:

ليدلهم في دمي حنينْ

اليك يابويب

يا نهري الحزين كالمطر»

هنا لايعود «بويب» سوى سّر الحياة! اكسيرها الذي يبحث عنه الانسان... لايعود بويب ماءاً، يغرق فيه الكائن ليموت! بل سائلاً سحريّاً، يجعل النازل فيه حّياً .. مليئاً بالحياة!

لفظة (الموت) التي اشتمل عليها العنوان، إذن، لاتعني الموت المعروف .. بل تعني «الموت» الذي يهب الحياة .. أو يهب أكسير الحياة!

يقول الشاعر

«اودُّ لو أخوض فيك، أتبع القمرْ
وأسمع الحصى يصلّ منك في القرارْ
صليل آلاف العصافير على الشجر
أغابةٌ من الدموع أنْتَ أم نَهَرْ
والسّمك السّاهرُ هل ينام في السَّحَرْ
وهذه النجوم هل تظل في انتظار
تُطعم بالحرير آلافاً من الابَرْ؟

وانتَ يابويب..!
أود لو غَرقتُ فيك ألقط المحار
أشيد منه دار
يضيءُ فيها خضرة المياه والشجَرْ.

لكنّ هذا الماء السحري في البويب، يتحول الى ماء قاتل في الباب! تغني في البحر. بحر السياب كلما أطلّ من قصائده انبعث الألم والأنيـن، وظللنا ننتظر وقوع المأساة ! البحر السيابي، حاجزٌ لايمكن للانسان أنْ يتجاوزه إلى مايريد من نجاة وأمل ووطن. أخطره يحول بين الانسان ووطنه:

«البحر أوسع مايكونْ
أنت أبعد ماتكون
البحر دونك ياعراق»

[قصيدة غريب على الخليج:
ديوان انشودة المطر]

كيف يمد يديه، فليمس يَدَي وطنه، والبحر بينهما ممتلئاً المكان الهادر! والزمان الغابر؛ واسعاً قاسياً؟! هكذا يصل الأمـر بالشـاعر أن يفتح عينيه ذات مرة ليرى كوناً بدون بحار: يابسة فقط.. تجعل الانتقال عليها يسيرا:
اوليت أن الأرض كالافق العريض...بلا بحار» هكذا تأتي علامة الثانية للبحر: «الشراع»، ممزقة، تدور على نفسها: لترسّخ فكرة عدم وصول البحر!
الشراع الذي يجلس تحته «سندباد» أو عوليس علامة عودة لن تتم ابدا:

ولي شراعٍ مزّقته الرعود
فوق سفين دون أضواء
في الضفة الأخرى .. يكاد العراق

يوميْ : ياأهلاً بأبنائي
لكننا، واحسرتا، لن نعود
[قصيدة: فرار عام ١٩٥٣،
ديوان المعبد الغريق]

وهكذا يصنع (البحر) كوناً؛ يدور على نفسه، كونا لايُتيح إلّا للحالم، أنْ يخرج منه، مؤقتا... لكنه يعود اليه دائما للسياب حلم خاص في البحر، هو حلم اليابسة .. البحر عند السياب لايشير الى الماء، والهدير، بل الى السفينة والشراع علامتي «البـر» اللتين لاتصلان الى البر ابدا! البحر عند السياب هو الزمن . والزمن هو مصيدة! مصيدة الهرم والموت الحقيقي.. لاالموت البُوَيْبي ... فكأن السياب يبحث عن «شيْ» يحول البحر إلى ..برّ... فكأنه جلجامش الذي تعرفونه في الاسطورة العراقية القديمة .. يبحث عن «دواء» أو «إكسير» يسيطر فيه على الزمن، ليبحث عن آلة، يفلت بها من المصيدة: لكي يصل إلى الخلود .. السياب كجلجامش يريد أنْ يفلت من مصيدة الزمن، لكنه ليس كجلجامش في الهدف .. لانه لايريد أن يحصل على الخلود، بل يريد أن يحصل

على الأرض التي توصله إلى وطنه وبيته وبنيه..!

«هدير البحر يفتل من دمائي

من شراييني

حبالَ سفينة بيضاءَ؛ ينعس فوقها القَمَرُ

ويرعش طلها السَّحَرُ

ومن شباكي المفتوح تهمس بي

وتأتيني

سماء الصيف؛ خلَّفَ طيفه في صحوها المطَرُ

ونحن نسيرُ والدنيا تسير وتقرع الابوابْ

فتوقظ من رؤاه القلب:

ذاك عدوّك الزَّمَـنُ

تدور رحاه. كم ستظل تخفقُ؟

ماهم الأحبابْ

ثوابٌ منه تمتلئ الدروبُ.. وتشربُ الدمُن»

●●●

والخلاصَةُ أننا نستطيع أن نلمح في «المائيات» ثنائيتين:

الاولى تشتمل على الماء السعيد، والثانية تشتمل على الماء

الحزين.

نضع في الماء السعيد: النهر، والمطر، والغيم.. الخ ونضع في الماء الحزين البحر والخليج والثلج..الخ

يعبر السياب عن ذلك بقوله:

«تراقص النَهَرْ

وتلثم المطر»

[قصيدة أيوب / المقطع العاشر/

ديوان منزل الأقنان]

في شعر السياب المطر يتكرر في أكثر الأحيان، مع النهر كقوله:

«يانهري الحزين كالمطر»

[قصيدة النهر والموت، ديوان انشودة المطر]

وانْتَ لايغرنّك قوله: يانهري الحزين لتقول: ان النهرهنا موضوع في الحزن هو والمطر، لا في السعادة.. نقول الحزين هنا صفة تشير في لغة القصيدة إلى دلالة الحب، وحاجة الثلاثة، بعضهم إلى البعض الآخر (المطر والنهر والشاعر .. ويدلّ على ذلك أنه جعل النهر خاصّاً به، منتمياً اليه، بقوا

(يـانهري) كما تقول (ياصديقي): وكأنه يوحد بين نفسه وبين النهر والمطر ... ويعبر عن حزنه لأنه بلا نهر ولامطر ... تماماً كما يعبرّ المحبّ عن حبه بالحزن .. فالحزن هنا اشارة إلى الالتقاء بالمفقود ....للوصول إلى السعادة!

«المائيات» عند السياب، موضوع مثير، يستحق منا أنْ ننظر فيه نظراً طويلاً، لنستخلص منه بناء الماء، الذي أقامه السياب وسط يابستنا!

د. مالك المطلبي
بغداد ١٩٨٨

مختارات من شعره

دار جدّي

ديوان: المعبد الغريق

مُطْفَأَةٌ هي النّوافذُ الكثارْ
وبابُ جدّي مُوصَدٌ، وبيتُه انتظارْ
وأطرق البابَ. فَمَنْ يُجيبُ، يفتَحُ؟
تُجيبني الطفولةُ، الشّبابُ مُنْذُ صارْ
تُجيبني الجرارُ: جَفَّ ماؤها، فليس تنضَحُ:
«بويب» غيرَ أنَّها تذرذرُ الغُبارْ.
مُطْفَأَةٌ هي الشّموسُ فيه، والنُّجومْ.
الحُقُبُ الثلاثُ منذ أنْ خفقتُ للحياةْ
في بيت جّديَ، آزدحَمنَ فيه، كالغيومْ
تُختصر البحارُ في خدودهِنَّ والمياهْ
فنحن لانلمُّ بالردى من القبورْ

فأوجه العجائزِ
أفصحُ في الحديث عن مناجل العصورْ
من القبور فيه والجنائز
وحينَ تقفرُ البيوتُ من بُناتها
وساكنِيها، من أغانيها، ومن شُكاتها
نُحس كيف يسحق الزمان إذْ يدورْ
* * *
أأشتهيك ياحجارة الجدار،
يابلاط، ياحديدُ، ياطلاءْ
أأشتهي التقاءَ كُنَّ مثلما انتهى اليَّ فيه
أم الصِّبا، صبابي، والطفولة اللعوب والهناءْ؟
وهلَ بكيتُ أنْ تضعضَعَ البناءْ
وأقفرَ الفِناءُ، (١٧) أم بكيتُ ساكنيه؟
أم أنني رأيتُ في خرابك الفَناءْ (١٨)
محدّقاً إليَّ منك، من دمي
مكشراً من الحجارِ؟ آه أي بُرعُمِ

١٧ ـ ١٨ الفِناء بالكسر : الساحةِ في الدار أو بجانبها. والفَناء بالفتح : الوجود.

يُربُّ فيك؟ برعم الردى؟!!

غداً أموتْ

ولن يظلَّ من قواي، مايظل من خرائب البيوتْ

لاأنشقُ الضياءَ، لا أعضعض الهواءْ

لاأعصر النهار، أو يمصّني المساءْ

* * *

كأنَّ مُقلتي بل كأنَّني انبعثتُ (اورفيوس)[(١٩)]

تمصّه الخرائبُ الهوى إلى الجحيمْ

فيلتقي بمقلتيه، يلتقي بها، بيورديس[(٢٠)]

- ٢٠- اورفيوس - يورديس: «اورفيوس» شخصية اسطورية في الادب اليوناني: اشتهر في الاساطير اليونانية بانه مغن عبقري ويقال انه كان يجذب الاشجار والحيوانات البرية والاحجار ويسحرها بالحانه، ويجعلها تتبعه أو تفعل مايريد. واشهر اسطورة من اساطير اورفيوس هي التي تقول ان زوجتــه اوريديس Ewrydice قتلتها عضة افعى. فنزل اورفيوس الى مكان (العالم السفلي) ليعود بها، واشترط عليه بلوتو Pluto ملك هاديس، ان يسير اوريديس وراء اورفيوس. فلا يتلفت اورفيوس الى الوراء. حتى يعبر الحد الفاصل بين عالم الظلمات، وعالم النور.. وقيل ان اورفيوس لم يستطع ان يبربوعده، فأبتلع الظلام اوريديس من جديد، وعاد اورفيوس الى الدنيا خائبا محزوناً، وهناك رسوم تصوره مقتولاً وممزقاً، وقد طفا رأسه المفصول على امواج البحر، وهو يغني.

«آه ياعروسْ
ياتوأمَ الشّبابِ، يازنبقة النعيم»
طريقُه ابتناه بالحنين والغناءْ:
براعم الخلود فتحتْ له مغالق الفَناءْ
وبالغناءِ، ياصباي ، ياعظامُ، يارميمْ[٢١]
كسوتُك الرواء والضياء

* * *

طفولتي، صبايَ، أين .... أين كلُّ ذاكْ؟
أين حياةٌ لايحدُّ من طريقها الطويل، سورْ
كشَّرَ عن بوابةٍ، كأعين الشِّباكْ
تُفضي إلى القبورْ
والكونُ بالحياةِ ينبضُ: المياهُ والصخور
وذرة الغبار، والنمال، والحديدْ
وكلُّ لحن، كلَّ موسم، جديدْ
الحرثُ والبذارُ والزّهورْ

---

٢١ ـ الرميم: البالي أي الذي مرّ عليه زمان طويل.

كل ضاحكٍ، فمن فؤاده، وكل ناطقٍ فمن فؤادِهْ
كل نائخٍ فمن فؤادِهِ. والأرض لاتدور .
الشمسُ، إذ تغيبُ، تستريحُ كالصغيرِ في رقادِهْ
المرءُ لايموتُ أن لم يفترِسْهُ في الظلام ذيب
أويختطفْهُ ماردٌ، والمرءُ لايشيبْ
افهكذا الشيوخُ منذُ يولدون
الشَّعَر الأبيض والعصيّ والذّقونْ)

* * *

وفي ليالي الصيف، حينَ ينعس القمَرْ
تذبل النجومُ في أوائل السَّحَرْ
الِيقُ أجمع الندى من الشَّجَر
في قَدَحٍ، ليقتل السُّعال والهُزالْ
وفي المساء كنتُ أستحمُّ بالنجومْ
عيناي تلتقطانهنَّ نجمةً فنجمةً،
وراكبُ الهلالْ
سفينة .. كأن سندبادَ في ارتحالْ
شراعي الغيومْ

ومرفأي المُحالْ
وأبصر الله على هيأة نخلةٍ،
كتاجِ نخلةٍ يبيضُّ في الظلامْ
أُحِسُّهُ يقول: «يابني ياغلامْ
وهبتُكَ الحياةَ والحنان.
والنجوم
وهبتُها لمقلتيكَ، والمطَرْ
للقدمين الغضَّتين. فاَشربِ الحياةْ
وعُبَّها[٢٢] يحبَّكَ الالهْ.

* * *

أهكذا السّنونُ تذهَبُ؟
أهكذا الحياةُ تنضبُ[٢٣]؟
أُحِسُّ أنني أذوبُ، أتعَبُ
أموتُ كالشَّجَرْ.

٢٢ـ عُبّها: عبَّ الماء شربه بلا تنفّس.
٢٣ـ تنضب: نضب الماء غار في الأرض.

الأم والطفلة الضائعة

أمي، لاتغرُبي، ياشمسُ ، مايأتي مع الليل سوى الموتى.
من ذا يُرجِعُ الغائِبَ للأهَلِ
إذا ما سدّتِ الظلماءْ
كروباً أثمرت بالبيتِ بعد تطاول المَحْلِ [٢٤]؟
وإن الليل ترجف أكبدُ الأطفال، من أشباحه السوداءْ
من الشّهب اللوامحِ فيه، ممّا لاذَ بالظلِّ
من الهمسات والأصداءْ
شعاعُك مثلُ خيط اللالبرنث [٢٥]، يشّد الحبُّ
إلى قلب ابنتي من باب داري، من جراحاتي وآهاتي.
مضى أزَلٌ من الأعوامِ ، آلافٌ من الأقمارِ
القَلْبُ

٢٤ـ المَحْل : الجدب. يقال مَحَل المكان أي أجدب.

٢٥ـ خيط اللآبرنت : سبيل في متاهة.

يَعدُّ خوافقَ الأنسام، يحسُبُ أنجمَ الليلِ
يعدُّ حقائبَ الأطفال، يبكي كلما عادوا
من الكتَّاب[٢٦] والحقْلِ
ويامصباح قلبي، ياعزائي في الملّماتِ
منى روحي، ابنتي: عودي إلي فها هو الزادُ
وهذا الماء. جَوْعى؟ هاكِ من لحمي
طعاماً. آه «عطشى أنت ياأمي؟
فعبّي من دمعي ماء وعودي .... كلهم عادوا
كأنك برسفون[٢٧] تخطفتها قبضة الوحش
وكانت أمها الولهى أقلَّ ضنىً وأوهاماً من الأم التي لم
أين مضيت
في نَعْشٍ؟
على جبلٍ؟ بكيتِ؟ ضحكتِ؟ هبَّ الوحُش أم ناما؟
وحين تموتُ نار الليل، حين يعسعسُ الوسَنُ

٢٦- الكتّاب: المدرسة.

٢٧- برسفون هي في الاساطير الربة العذراء التي تشرف مع امها ديميتير، خصوبة الأرض. اختطفها بلوتو رب الموتى ونزل بها الى مملكته تحت الارض

على الأجفانِ، حين يفتّشُ القصّاص في النارِ
ليلمح من سفينة سندباد ذوائب الصاري
ويخفتُ صوتَه الوهَنُ.
يجنُّ دمي اليكِ، يحنُّ، يعصرني أسى ضار[٢٨]
مضت عشْر من السنوات، عشْرةُ أدهر سودُ
مضى أزل من السنوات، منذ وقفت في البابِ
أنادي، لايردُّ عليَّ إلا الريحُ في الغابِ
تمزّق صيحتي وتعيدها. والدربُ مسدود
بما تتنفس الظلماءِ من سُمرٍ وأعنابِ
وأنتِ كما يذوب النور في دوامة الليل
كأنك قطرة الطلِّ.
تشرّبها الترابُ: أكادُ من فَرقٍ وأوصابِ
أسائلُ كلَّ ما في الليل من شبحٍ ومن ظِلِّ
اسائِلُ كُلَّ ما طفلِ:
«أأبصرتَ آبنتي؟ أرأيتَها؟

---

٢٨ ـ أسى ضار: الأسى الحزن. والضاري نسبة الى الحيوان المولع بأكل اللحم.

اسمعتَ ممشاها؟»
وحين أسير في الزحمهْ
أصغّر كل وجهُ في خيالي:
كانَ جفناها
كغمغمة الشروق على الجداول تشرب الظلمةْ
وكان جبينها. وأراكِ في أبدٍ من الناسِ
مُوزَّعةً. فآهٍ لو أراكِ وأنت ملتمَّهْ
وأنت الآن في سَحَر الشباب
عصيره القاسي
يغلغل في عروقك، ينهش النهدين والثغرا
وينشر حولكِ العطْرا
فيحلمُ قلُبك المسكين بين النور والعتمهْ
بشيءٍ لو تجسَّد كان فيه الموتُ والنشوَةْ
وأذكر أنَّ هذا العالم المنكودَ تملأ كأسه
الشَّقوَة
وفيه الجعُ والآلام. فيه الفقرُ والداءُ
أأنتِ فقيرةٌ تتضرّع الأجيالُ في عينيك،
فهي فَمُ



يريد الزاد، يبحث عنه والطرقاتُ ظلماءُ
أحدّق في وجوه السائلاتِ، أحالها السَقمْ
ولوَّنها الطوى[٢٩] فأراكِ فيها.

أُبصر الأيدي

تُمدُّ. أُحسَّ أن يدي .....
يدي معهن تعرض زرقة البْردِ
على الأبصار، وهي، كأنهن أدارهِا صنَمٌ
تجمَّدَ في مدى عينيه أدعيةٌ .

وسالَ دَمٌ

فأصرخُ «في سبيل الله» تخنق صوتي

الدّمْعَةْ

بخيط الملحِ والماءِ
وأنتِ على فمي لَوْعَةْ
وفي قلبي
وضوءٌ شعَّ ثمَّ خبا بلا رجعةْ
وخلَّفني أفتش عنه بين دجىً وأصداءِ.

٢٩ـ الطَّوى والطُّوى : الجوع.

مدينة السّراب

ديوان : المعبد الغريق

عبرتُ اوربا إلى آسيَه
وما آنطوى النهارْ
كأنما الجبال والبحارْ
ربًى وأطرافٌ من السّاقيهْ
يطفرها الصغارْ
بين شروق الشمس والغروبْ
تعانق الشمال والجنوبْ
ونامت المروجُ في القفارْ
وأنتِ ياضجيعتي! كأنك الكواكبُ البعيدَهْ
كأن بيننا من الكرى جدار
تضمك اليدانِ، تعصرانِ جثّة بليدَهْ
كأنني معانق دمي على حجارْ
في منزلٍ، لصوصه الرياح والهجيرُ والغيوم

مساؤهُ السكونُ والنجومْ
وصبحه آنتظارْ
ترامت السنون بيننا: دماً ونارْ
أمدهّا جسورْ
فتستحيل سورْ
وأنت في القرار من بحارِك العميقَةْ
أغوص لا أمسَّها، تصكّني الصخورْ
تقطّع العروق في يديَّ، أستغيث:
«آهِ ياوفيقَةْ
ياأقرب الورى إليَّ، أنتِ يارفيقَةْ
للدود والظلامْ»
عشر سنين سرتُها اليك،
ياضجيعةً تنام
معي وراء سورها، تنام في سرير ذاتِها
وما آنتهى السّفارْ
اليكِ يامدينة السّراب
ياردى حياتِها

عبرتُ اوربا الى آسيةْ
وما آنطوى النهارْ
وأنت ياضجيعتي، مدينة نائيةْ
مسدودة أبوابها.
وخلفها وقفت في انتظارْ.
صياح البطّ البري
وذرّى سكونَ الصباح الطويلْ
هتافُ من الديك لايصدأ
وهزَّ الصّدى سعفات النخيلْ
وأشرق شباكنا المطفأ
هتاف سمعناهُ منذُ الصّغرْ
سمعناه حتى نموتْ
يمرّ علَى عتبات البيوتْ
فيرسم أبوابها والحُجَر[٣٠]
ولايهدأُ

٣٠ـ الحُجَر: الغُرف.

إلى أنْ تسير الحقولْ
الينا فنقطفَ منها الثَّمرْ
وعند الضحى وانسكاب السماءْ[٣١]
على الطين والعشبة اليابسةْ
يشقّ الينا غصونَ الهواءْ
صياح، بكاءٌ، غناءٌ، نداءْ
يُبرّ شطآننا اليائسة
بأنَّ المَطَرْ
على مهمه [٣٢] الريح، مدَّ القلوع
هو البطُّ فلتهنأي ياشموعْ
بموتٍ به تعرفين الحياةَ..
به تعرفين ابتسام الدموع
نذوراً تذوبين، للأولياءْ
صياح .... كأنهُ الصياح

٣١ـ السماء هنا: بمعنى المطر. قال تعالى: «يرسل السماء عليكم مدرارا»
٣٢ـ مَهْمه: المفازة البعيدة والبلد المقفر ايضاً. جمعها مهامه.

ينشّر، مما انطوى من رياحْ
سهولاً وراء السهولْ
أزاهيرها في الدجى من نباحْ
وعند النهارِ خُزامى، أقاحْ
وختميةٌ مالها من ذبولْ
ينشّر في شاطئٍ مشمسِ
من القصب الكثّ، غاباً:
له عذبات قطولْ
صياحٌ كأجراس ماء، كأجراس حقل من النرجس
يدندن والشمس تصغي، يقولْ:
بأنه المَطَرْ
سيهطل قبل انطواء الجناحْ
وقبل انتهاء السَّفرْ

رحل النهار

رحل النهارْ
ها إنَّه انطفأت ذبالتُه [٣٣] على افقٍ
توهج دون نارهْ
وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من
السفارْ
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعودْ
هو لن يعودْ
أو ما علمتِ بأنَّه أسرتْهُ الهةُ البحار
في قلعة سوداءِ، في جزرٍ من الدم والمحارْ؟
هو لَنْ يعودْ
رحل النهارْ
فلترحلي، هو لن يعودْ

٣٣ـ ذبالته : الذُبالة الفتيلة التي تُسرج وجمع الذبالة: ذُبالٌ.

الأفق غاباتُ من الحب الثقيلة والرعودْ
الموتُ من أثمارهن وبعض أرمدة النهارْ
الموتُ من أمطارهن وبعض أرمدة النهارْ
الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهارْ
رحل النهارْ
رحل النهارْ
وكأن معصمكِ اليسارْ
وكأن ساعدَكِ اليسار، وراء
ساعته، فنارْ
في شاطئ للموت .. يحلم بالسّفينِ
على انتظارْ
رحل النهارْ
هيهات أنْ يقف الزمان، تمرّ حتى باللحودْ
خطى الزمان وبالحجارْ
رحل النهارُ ولنْ يعودْ
الأفق غابات من الحب الثقيلة والرعودْ
الموت من أثمارهنَّ، وبعض أرمدة النهارْ

الخوفُ من ألوانهنَّ، وبعضُ أرمدة النهارْ
رحل النهارْ
رحل النهارْ
خصلاتُ شعرك لم يَصُنْها سندبادُ
من الدمارْ
شربت أجاج[٣٤] الماءِ
حتى شابَ أشقرها وغارْ
ورسائل الحبّ الكثارْ
مبتلّةٌ بالماءِ، منطمس بها ألقُ الوعود
وجلستِ تنتظرين هائمة الخواطر
في دوارْ
«سيعود. لا. غرق السفين من المحيط الى القرار
سيعود. لا. حجزته صارفة العواصف في إسار
ياسندباد، أما تعود؟
كاد الشبابُ يزولُ، تنطفئُ الزنابقُ في
الخدودْ

٣٤ـ أجاج : الاجاج مايلذع الفم بمرارته أو ملوحته.

فمتى تعودْ
آوّاه، مد يديك بين القلب وعالمه الجديد

بهما ويْحطمُ عالم الدم والأظافر والسعار .
ببني ،ولو لهنيهةٍ دنياهْ
آه متى تعودْ؟
أترى ستعرف ماسيعرف، كُلما انطفأ النهارْ
صمت الأصابع من بروق الغيب في ظُلم الوجود؟
دعني لآخذ قبضتيك، كماء ثلج في انهمارْ
في راحتيَّ يسيل، في قلبي يصبُّ إلى القرارْ
ياطالما بهما حلمت . كزهرتين على غديرْ
تتفتحان على متاهة عزلتي
رحل النهارْ
والبحر متسع وخاوٍ
لاغناءَ سوى الهديرْ
ومايبين سوى شراعٍ رنّحتْهُ العاصفاتُ،
وما يطيرْ

الا فؤادك فوق سطح المـاء
يخفق في انتظار
رحل النهارُ
فلترحلي، رحل النهارْ.

سفر أيوب

ديوان : منزل الاقنان

المقطع الأول

لك الحمدُ مهما استطالَ البلاءْ
ومهما استبدَّ الألمْ
لك الحمدُ، إنَّ الرزايا عطاء
وان المصيبات بعضُ الكرَمْ
ألم تُعطني أنتَ هذا الظلام
وأعطيتني أنتَ هذا السَّحَرْ؟
فهل تشكر الأرض قطر المطَرْ
وتغضبُ إن لم يجُدْها[٣٥] الغمام؟
شهورٌ طوال وهذي الجراحْ
تمزّق جنبيَّ مثل المُدى

٣٥- لم يجُدْها : أصل الفعل: يجود من جاد يجود إذا بذل وأعطى. أما الفعل وجَدَ ، فتقول لم يجدْها بكسر الجيم.

ولايهدأُ الداءُ عند الصباحْ
ولايمسح الليلْ أو جاءهُ بالردى
ولكنَّ أيوب إنْ صاحَ صاحْ
«لك الحمد ان الرزايا ندى
وان الجراحَ هدايا الحبيبْ
أضمُّ إلى الصدر باقاتها
هداياك في خافقي لاتغيب
هداياك مقبولةٌ .. هاتها»
أشدُّ جراحي، وأهتف بالعائدين:
«ألا فانظروا واحسدوني، فهذي هدايا حبيبي
وإنْ مسّت النار حُرَّ الجبينْ
توهمتها قبلةً منك، مجبولةً من لهيب
جميلٌ هو السُّهدُ أرعى سماك
بعينيَّ ... حتى تغيبَ النجومْ
ويلمسَ شبّاك داري سناكْ
جميلٌ هو الليل: أصداءُ بومْ
وأبواق سيارةٍ من بعيد

وآهات مرضى، وأمٌّ تعيد
أساطير آبائها للوليدْ
وغابات ليل السّهاد، الغيومْ
تحجّبُ وجه السماءْ
وتجلوه تحت القَمرَ
وإن صاح أيوب كان النداءْ:
«لك الحمدُ يارامياً بالقَدَرْ.
وياكاتباً بعد ذاك الشفاءْ».

المقطع الثاني

من خلل الثلج الذي تنثّه السماءْ
من خلل الضباب والمطَرْ
ألمح عينيك: تشعّان بلا انتهاء
شعاع كوكب يغيب ساعةَ السَّحَرْ
وتقطران الدَّمْع في سكونْ
كأنَّ أهدابهما غصونْ

تنطفُ[٣٦] بالندى مع الصباح في شتاء
من خلل الدُّخان والمداخن الضّخام
تمجُّ[٣٧] من مغار قابيل[٣٨] على الدروب
والشــجَـرْ

ذرّاً من النجيع[٣٩] والضّرام[٤٠]
أسمَعُ غيلان[٤١] يناديك من الظلامْ
من نومه اليتيم، في خرائب الضَجَرْ

سمعتِ كيف دقَّ بابنا القَدَرْ
فارتعشت على ارتجاف قرعه ضلوعْ
ورقرقتْ دموعْ

٣٦ـ تنطف : تقطر.
٣٧ـ تمجّ : تلفظ.
٣٨ـ قابيل : ولد آدم النبي (ع) الذي قتل أخاه هابيل قوله تعالى «فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فاصبح من الخاسرين» سورة المائدة/٣٣.
٣٩ ـ النجيع : الدم.
٤٠ ـ الضّرام : لهب النار.
٤١ ـ «غيلان» : ابن الشاعر.

فاختلس المسافر الوداع وانحدر؟

❊ ❊ ❊

وقبلةً بين فمي وخافقي تحارْ
كأنّها التّائهُ في القفارْ
كأنها الطائر إذْ خرّبَ عشَّهُ
الرياحُ والمَطَرْ

لم يَحوِها خدٌّ لغيلان ولاجبينْ
ووجه غيلانَ الذي غابَ عن المطارْ
وأنتِ اذْ وقفتِ في المدى
تلوّحينْ

إقبال[٤٢] إنَّ في دمي لوجهك انتظارْ
وفي يدي دمٌ، إليكِ شدَّه الحنين
ليتك تقبلينْ
من خلل الثلج الذي تنثّه السماء
من خلل الضباب والمَطَرْ

٤٢ ـ «اقبال»: زوج الشاعر.

المقطع الثالث

بعيداً عنك، في جيكور، عن بيتي وأطفالي
تشدُّ مخالب الصَّوّان[٤٣] والأسفلت والضَّجَرِ
على قلبي، تمزّق ماتبقى فيه من وَتَرِ
يدندن: «ياسكون الليل، ياأنشودة المطَرَ»
تشدُّ مخالبُ المال
على بطني الذي[٤٤] مامرّ فيه الزّادُ[٤٥]
من دَهَرِ
عيونَ الجوع والوحْدَه
نجومي في دجىً؛ صارعت بين وحوشِهِ
بَرْدَه
وإنَّ البردَ أفظعُ لا. كأنَّ الجوع أفظَعُ.لا
فأنَّ الداءْ

---

٤٣ ـ الصَّوَّان : بالفتح نوع من الحجارة، فيه صلابة. والقطعة منه صوان
٤٤ ـ البطن في اللغة العربية مذكرة نقول : «هذا بطن منتفخ»
٤٥ ـ الزاد : الطعام .

يشلُّ خطايَ، يربطها إلى دوّامة القَدَرِ
ولولا الداءُ صارعت الطوى والبردَ والظلماءْ
بعيداً عنك، أشعر أنني قد ضعت في
الزحـــمَـــةْ
وبين نواجذ الفولاذِ، تمضغ أضلعي لقمَةْ
يمرّ بي الورى متراكضين .. كأنْ على سَفَرِ
فهل استوقف الخطوات؟ اصرخ:
«أيها الانسانْ
أخي، ياأنتَ، ياقابيل، خُذْ بيدي على
الغُــمَّـــةْ
أعنّي، خفف الآلام عني وآطردِ الاحزانْ»
واين سولكِ مَنْ أدعوه بين مقابرِ الحجرِ؟
***
ولولا الداء ما فارقت داري. ياسناداري
وأحلى مالقيت ، على خريف العُمر من ثَمَرِ
هنا لاطير في الأغصان تشدو غير أطيار
من الفولاذ، تهدر أو تحمحم دونما خوف من المَطَرِ

ولاأزهار إلّا خلف واجهة زجاجيَّةْ
يُراح إلى المقابرِ والسجون بهنَّ والمستشفيات
ألا .. ألا يابائع الزَّهرِ
أعندك زهرة حَيَّه؟
أعندك زهرةٌ مما يربُّ القلبُ من حبٍّ
وأهـــواء؟
اعندك وردة حمراءُ سقَّتْها شموسٌ استوائية؟

❊ ❊ ❊

أأصرخُ في شوارع لندن الصّماء:
«هاتوا لي أحبائي
ولو أني صرخت فمن يجيب صراخ
منـــتـــحـــرِ
تمرّ عليه طولَ الليل
آلاف من القُطُرِ

المقطع الرابع

يارَبَّ أيوب قد أعيا[٤٦] به الداءُ
في غربةٍ دونما مالٍ ولاسكنِ
يدعوك في الدُّجَنِ[٤٧]
يدعوك في ظلمات الموت: أعباءُ
ناءَ الفؤاد بها، فآرحَمْه ان هتفا
يامُنجياً فُلْكَ نوحٍ، مزّق السُّدَفا[٤٨]
عنّي. أعدني إلى داري، إلى وطني

* * *

أطفال أيوب من يرعاهم الآنا
ضاعوا ضياع اليتامى في دجىً شاتِ

---

٤٦ ـ أعيا: تعب في سيره تعباً شديداً.
٤٧ ـ الدُّجَن: جمع دُجنة: وهي السواد والظْلمة ايضاً.
٤٨ ـ السُّدَف: جمع سُدْفة وهي الظلمة، وهي اختلاط الضوء والظلمة معاً.

يارب أرجِعْ على أيوب ما كانا
جيكور والشمسَ والأطفال راكضةً بين النخيلاتِ
وزوجه تتمرّى [٤٩] وهي تبتسمُ
أو ترقب الباب، تعدو كلما قُرعا
لعلّه رجعا
مشاءَةَ دون عُكّازٍ به القَدَمُ

***

في لندن الليل مَوتٌ نزعُه [٥٠] السَّهَرُ
والبردُ والضَّجَرُ
وغربة في سواد القلب سوداءُ
يارب ياليت أني لي إلى وطني
عَوْدٌ، لتلثمني بالشّمس أجواءُ
منها تنَفّستُ روحي. طينها بدني
وماؤها الدم في الأعراق ينحدرُ

---

٤٩ ـ تتمرّى : تتزيَن.
٥٠ ـ نَزعُه : اشرافه على الموت.

ياليتني بينَ مَنْ في تربها قُبروا

* * *

لأنه منك، حلو عندي المَرَضُ
حاشا، فلستُ على ماشئت أعترضْ
والمالُ؟ رزقٌ منه سيأتي موفورُ
هيهات أنْ يذكر الموتى، وقد نهضوا
من رقدة الموتِ.
كم مصَّ الدماءَ بها دودٌ،
ومَدَّ بساط الثلج ديجورُ(٥١)
إني سأشفى، سأنسى كلَّ ماجرحا
قلبي، وعّرى عظامي فهي راعشةٌ
والليل مقرورُ(٥٢)
وسوف أمشي إلى جيكور ذات ضحى

---

٥١ ـ الديجور: الظلمة. وتأتي صفة. يقال ليل ديجور أي شديد الظلام.

٥٢ ـ مقرور: مرتجف. يقال يوم مقرور بارد. ورجل مقرور أصابه البرد فهو تجف.

المقطع الخامس

نازلًا نازلًا من صحارى السماء
من عصورٍ جليديةٍ .. من قبور
نام فيها الهواءْ
أيها الثلجُ ياحشرجات الدهورْ
وانتحابَ المساكين، في كل كهف يغورْ
في جبال السنين
كن لهيباً على أوجه العابرين
قنّعِ الخوف فيها بلون الرجاء
* * *
أيها الثلجُ رحماك! اني غريب
في بلاد من البردِ والجوع سكرى
إنَّ لي منزلًا في العراق الحبيبْ
صبيتي فيه تعلكُ صخرا
آه لولاك ياداءُ ما عفتُ داري
ما تركتُ الزهورَ التي فتحت في جداري

والعصافير في ركن بيتي لهنَّ اختصامُ
مرَّ يوم،فشهر، فشهر فعامٌ

* * *

والزمان ارتماء بدون انتهاءْ
تزفر الأرض عنه، وتبكي السماء
ربِّ! هل لي الى منزلي من رجوع؟
كم أمدّ الذراع، وأهدم سقف
الضلوعْ
لا أمسُّ المدَى، أو أصيب الزمانا
فهو شيءٌ على الروح يسعى:
هباءٌ وظُلْمةْ
ليت عصر النبوات لم يطوِ حُلْمهْ
وشتِ[٥٣] المعجزاتِ الحواشي
فكانتْ وكنّا

* * *

---

٥٣ ـ وشت : الوشي: نقش الثوب.

ليتني العازرُ[٥٤] انفضّ عنه الحمامُ
يسلك الدرب عند الغروب
يتمهّل ... لايقرع الباب: من ذا يؤوب
من سراديبَ للموتِ عبر الظلام!
لن تصدّق أني ... ستهوي يداها
عن رتاجٍ[٥٥] وتصفرُّ لي وجنتاها
ثم تركض مذعورةً، تشدّ بخيط الدروب
نحو قبري، وتطويه حتى تمسَّ الضريح
الحُطامْ

* * *

ايه إقبالُ، لاتيأسي من رجوعي
هاتفاً قبل أنْ أقرع الباب: عادا
عازرٌ من بلاد الدجى والدموع

---

٥٤ ـ العازر: الشخص الذي نفذت فيه معجزة السيد المسيح عليه السلام، فقام حياً من موته!

٥٥ ـ رتاج: الرتاج: الباب. والباب العظيم ايضاً.

سورها كان ملحاً، نجيعاً، رماداً
قبّليني على جبهةٍ، صكها الموتُ صكّاً
أليـمـا
حدّقي في عيون شهدن الردى والمعادا
عدتُ. لن أبرحَ الدار حتى لو أنَّ
النـجـومـا
دحرجت سلماً من ضياء، وقالت
تخطَّ السّديما[٥٦]

المقطع السادس

خيالُ الجسد العاري
يُطلُّ علي محمولاً على موجً من النارِ
من المدفأة الحمراء، ذاك الرحم الضَاري

٥٦ ـ السَديم : مجموعة نجوم بعيدة جداً، تظهر كأنها سحابة رقيقة. ومنه المجرة وجمع السديم : سُدُم.

لكلِّ تقلّب من موجها خفقٌ من القَلْب
تدحرج. عُرّي النهدان، بان الجيد والساقُ
تدحرج لي على الجنْب
تدحرج ثمَّ صكّ أضالعي،
وتُثار أعراقُ

ويطفر للجبين دمٌ ويعروني
دُوار منه تصطكُّ النواجذ[٥٧] : خوف بّحارِ
يُطلّ فيبُصر التيار، يزفر مثل تنين
ويصرخ آدم المدفون فيَّ: رضيتُ بالعارِ
بطردي من جنان الخلد، أركض إثرَ
حوّاء!
أريدك ياسراباً في خيالي ليس يسقيني
أُريدك . ثم تُطوى موجَةٌ وتطيرُ
أشلاء!

---

٥٧ ـ **النواجذ** : **جمع «ناجذ»** وهو الضرس. ويقال عض على ناجذه أي صبر على صعاب الامور.

فقاعاتٌ من النيران، من شوق وتذكار

***

وجاء الجسد العاري

خيالاً جاء، محمولاً على موج من النار

من المدفأة الحمراء، ذاك الرحم الضاري

***

بميل عليَّ كيف أشاءُ، أعصره كما أهوى

ولايقوى

على رفضي، على تهديم عرشٍ من لظى وارِ[58]

أتوّج فوقه الآمال راعشة القوى، شهوى

بحارٌ بيننا. ليلان من مدنٍ وأمطارِ

وإنك منك أقربُ، أنتِ بعضُ دمي

خيالي أنت. أمنيات عمري، كل امنيَّةْ

بعاطفتي تُحَّركُ. لاعواطفك

الأنـــانـــيـــة

---

٥٨ ـ وار: متّقد.

علام مددت بحراً بيننا .
مدناً جليديّة؟
آعانق في دجاها جسمك العاري
يطل علي محمولاً على موج من النار
من المدفأة الحمراء.. من وهمي وأفكاري .

المقطع السابع

البردُ وهسهسةُ النارِ
ورماد المدفأة الرملُ
تطويه قوافلُ آفكاري
أنا وحدي يأكلني الليلُ
* * *
ويخب الركبُ الى داري
برقٌ يتلامح في الآفاق، يعَريها
ويذريها
كرماد المبخرة الثكلى

في مقبرةٍ تهب الليلا
ألوان الموتِ، وآهات الموتى فيها
* * *
ياليلُ، لكم طال الدّرْبُ
تعب الرَّكْبُ
وعراقي شطّ، وسُمّاري
ناموا. وبقيت ولا زادُ
عندي، وظمئتُ ولا ماءُ.
ظميُ القلْبُ
لاسقيا، غير شظيات البرق الواري
ياأغصان الليل انهمري ثمراً:
إذْ يؤكــلُ ؛ يزدادُ
السلّة منه سأملأها، حتى انْ عدت إلى داري
فرح الأطفالُ به، هتفوا: «بابا...»
يابَرْقُ أما تحنو
فيغيبُ الدربُ ... ولا يبدو
كم منه على الساري، بَعْدُ

* * *

البَرْدُ وهسهسةُ النارِ

ورمادُ المدفأة الرملُ

تطويه قوافلُ أفكاري

أنا وحدي يأكلني الليلُ

المقطع الثامن

ذكرتُك ياالميعةُ والدّجى ثلجٌ وأمطارُ

ولندنُ مات فيها الليل، ماتَ تنفُّس النورِ

رأيتُ شبيهةً لك. شعرها ظُلمٌ(٥٩) وانهارُ

وعيناها كينبوعين في غاب من الحورِ

مريضاً كنت تثقل كاهلي(٦٠) والظهرَ

أحـــجــارُ

---

٥٩ ـ ظُلَم: جمع ظلمة وهي ذهاب النور

٦٠ ـ كاهلي: الكاهل من الانسان ما بين كتفيه. أي مايحمله من ملمات.

أحن لريف جيكور
وأحلم بالعراق : وراء بابٍ سدّت الظلماءُ
باباً منه، والبحر المزمجرُ قام كالسورِ
على دربي
وفي قلبي
وساوس مظلمات. غابت الاشياء
وراء حجابهنَّ وجفَّ فيها منبع النورِ
ذكرتُ الطلعة السمراء
ذكرت يديك ترتجفان من فرَقٍ ومن
بَرْد
تنزُّ[61] به صحارى للفراق تسوطها الأنواء
ذكرتُ شحوب وجهك حين زمَّر
بوقُ سيارة
ليؤذن بالوداع
ذكرتُ لَذْعَ الدّمعِ في خدّي

---

٦١ ـ تنزّ : النزّ مايتحلّب من الأرض من الماء.

ورعشة خافقي، وأنين روحي يملأ الحاره
بأصداء المقابر. والدجى ثلج وأمطارُ

المقطع التاسع

بالعضل المفتول والسواعد المجدولَه
«هِرَقْلُ» صارع الردى، في غاره المُحّجبِ
بظلمة من طُحلب
وقام تموزُ[٦٢] بجرح فاغر مُخضّب
يصك (مَوْت) صكةً محجّباً ذيولَهْ
وخطوه الجليدَ بالشقيق[٦٣] والزنابق

* * *

وانخطف الموتُ عليَّ كانخطاف الباشق[٦٤]

---

٦٢ ـ هرقل: هركليس أوسع ابطال الاساطير شعبية. أشهر بطولاته الاعمال الاثنا عشر.

٦٣ ـ الشقيق: نوع من أنواع الزهور.

٦٤ ـ الباشق: البازي. وهو نوع من الصقور يستخدم في الصيد. والجمع بواشق.

على العصافير. آحال ظهري
عمودَ ملحٍ ، أو عمودَ جَمْرِ
أحرك الأطراف لاتطيعني، مشلولَةْ !
مات الدمُ الفوار فيها. أُطفئَ الشبابُ
وآمتدَّ نحو القبرِ دربٌ، بابٌ
من خشب الصليب: فالمسيحُ
مات، وفي الطوفان ضلَّ نوحٌ
وأُغضيتْ (٦٥) نواظري الذليله
لعلها تعتادُ دجاها
على دجىً غطاؤها الضريحُ
* * *
أيّ سلاحٍ ؟ آه أيُّ ساعدٍ؟
أية أزهارٍ تمدُّ فاها
لتأكل الموتَ. وأيّ ناصرٍ مُساعدٍ؟
سللتُ من قصائدي
سيفاً، كأن البرقَ حدّادٌ رمى أصولَه

---

٦٥ ـ أُغضيت : أغضى فلان قارب بين جفونه.

وصبَّ مقبضاً له وشفَره[٦٦]
بالشّعر، بالمُبرق، بالمجلجل المدويّ
رميتُ وجه (يهوي) نحوي
كأنه الستار في روايةٍ هزيلَه
رميتُ وجه الموت ألف مرَّة
إذا أطلَّ وجهُهُ البغيضُ
كأنه (السيرين)[٦٧] يسعى جسميَ المريضُ
نحو ذراعيه بلا تردُّد
فأنتضي[٦٨] من سيفي المُجرَّدِ
ويقطر الشعرُ ولايغيضُ[٦٩]
_لأنني مريضُ
أودع الحياة. أو أشدّ بالحياة
بخيطهِ الموروث عن أمواتِ

---

٦٦ ـ شفرة : الشفرة ماحُدد من الحديد كحَد السيف والسكين.
٦٧ ـ السيرين : السيرين : حورية بحر تغني فتجلب اليها من يسمعها.
٦٨ ـ أنتضي : أخرج سيفي من جفنه.
٦٩ ـ يغيض : غاض الماء في الأرض : نزل وغاب فيها.

لم يدفع الشعر مناياهم وقد
جاءت اليــهــم غيــلَةْ

المقطع العاشر الأخير

ياغيمةً في أول الصباحْ
تعربد الرياحْ
من حولها، تنتف من خيوطها، تطير
بها إلى سماوةٍ[٧٠] تجوع للحرير
سينطوي الجناح
ستنتف الرياح ريشَه مع الغروبْ
ياغيمةً ما أمطرتْ تذوب.

❊ ❊ ❊

فأبَرقي وأرعدي وأرسلي المطَرْ
ومزّقي ذوائب الشَّجَرْ

---

٧٠ ـ سماوة : السماوة السقف.

وأغرقي السهوبْ
وأحرقي الثَّمرْ
سترجحنَّ [٧١] بعدك السنابل الثقال بالحبوب
وتقطف الورودَ والأقاحْ
صبيّةٌ يؤُجّ في وجنتها الجنوبْ
وأنتِ ذرة من الدماء والجراحْ

* * *

وأنتَ ياشاعرَ واديك، أما تؤوبْ
من سَفَرٍ، يطول في البطاحْ
تراقص النَّهَرْ
وتلثم المَطَرْ؟
أما سمعت هاتف الرّواحْ [٧٢]
«خام وزنبيل من الترابْ
وآخر العمر ردىً» ويطلع القَمرْ

---

٧١ ـ سترجحَنَّ : رجح : ثقل. والمعنى ان السنابل ستمتلئ بالحبوب.
٧٢ ـ الرواح : الرّاحة : وهاهنا يعني «الموت».

فأبرِق. أرعِدْ. أرسِلِ المطَرْ
قصائد آحتوى مداها دارة العُمُرْ،
ياغيمةً في أول الصباحْ
ياشاعراً يهم بالرواحْ
وودّع القَمَر!

النهر والموت

ديوان : انشودة المطر

(١)

بويب ....

بويب ...

اجراس برج ضاع في قرارة البحرْ

الماءُ في الجرار، والغروب في الشَجَرْ

وتنضح الجرارُ أجراساً من المطرْ

بلّورها يذوب في أنينْ

«بويب ... يابويب!»

فيدلِهُمُّ في دمي حنين

اليك يابويبْ

يانهري الحزين كالمطَرْ

أودُّ لو عدوتُ في الظلام

أشدُّ قبضتيَّ؛ تحملان شوقَ عامْ

في كل إصبَع ٍ، كأني أحمل النذور
اليك، من قمح ٍ ومن زهورْ
أودُّ لو أطِلُّ من أسّرةِ التلالْ
لألمحَ القَمَرْ
يخوض بين ضفّتيكَ، يزرعُ الظِلالْ
ويملأ السِلال
بالماء والأسماك والزَّهَرْ
أوَدّلو أخوضُ فيك، أتبع القَمَرْ
وأسمع الحصى يصلُّ منك في القرارْ
صليل آلاف العصافير على الشَّجَرْ
أغابةٌ من الدموع أنت أم نَهَرْ؟
والسمكُ السّاهِرُ هل ينام في السَّحَر؟
وهذه النجوم هل تظلُّ في انتظار
تُطعم بالحرير آلافاً من الإبَرْ؟
وأنت يابويب
أود لو غرقتُ فيك ألقط المحارْ
أسيدُ منه دار

يضيءُ فيها خضرة المياه والشجَرْ
ماتنضح النجوم والقمَرْ
وأغتدي فيك مع الَجزْر إلى البَحَرْ!
فالموتُ عالم غريب يفتن الصغارْ
وبابه الخفيُّ كان فيك يابويب..

(٢)

بويب يابويب
عشرون قد مضَيْنَ،
كالدهور كلُّ عامْ
واليوم حين يُطبق الظلامْ
وأستقرّ في السرير دون أنْ أنامْ
وأرهف الضميرَ: دوحةً إلى السَّحَرْ
مرهفة الغصون والطيور والثمَرْ
أحِسُّ بالدماء والدموع كالمَطرْ
ينضحهنَّ العالم الحزَينْ
أجراس موتى في عروقي تُرعشُ
الرنــين

في كل إصبَعٍ ، كأني أحمل النذور
اليك، من قمحٍ ومن زهورْ
أودُّ لو أطِلُّ من أسّرةِ التِلالْ
لألمحَ القَمَرْ
يخوض بين ضفّتَيكَ، يزرعُ الظِلالْ
ويملأ السِلال
بالماء والأسماك والزَّهَرْ
أَوَدّلو أخوضُ فيك، أتبع القَمَرْ
وأسمع الحصى يصلُّ منك في القرارْ
صليل آلاف العصافير على الشَّجَرْ
أغابةٌ من الدموع أنت أم نَهَرْ؟
والسمكُ السّاهِرُ هل ينام في السَّحَر؟
وهذه النجوم هل تظلُّ في انتظار
تُطعم بالحرير آلافاً من الإِبرْ؟
وأنت يابويب
أود لو غرقتُ فيك ألقط المحارْ
أسيدُ منه دار

يضيءُ فيها خضرة المياه والشجَرْ
ماتنضح النجوم والقمَرْ
وأغتدي فيك مع الَجزْر إلى البَحَرْ!
فالموتُ عالم غريب يفتن الصغارْ
وبابه الخفيُّ كان فيك يابويب..

(٢)

بويب يابويب
عشرون قد مضَيْنَ،
كالدهور كلُّ عامْ
واليوم حين يُطبق الظلامْ
وأستقرّ في السرير دون أنْ أنامْ
وأرهف الضميرَ: دوحةً إلى السَّحَرْ
مرهفة الغصون والطيور والثمَرْ
أحِسُّ بالدماء والدموع كالَمطَرْ
ينضحهنَّ العالم الحزَينْ
أجراس موتى في عروقي تُرعشُ
الرنـــين

فيدلَهمُّ في دمي. حنين

إلى رَصاصةٍ يشق ثلجُها الزؤام[٧٣]

أعماق صدري، كالجحيم يُشعل العظام

أودُّ لو عدوتُ أعضد المكافحينْ

أشدُّ قبضتيَّ ثُم أصفع القَدَرْ

أوَدُّ لو غرقت في دمي إلى القرارْ

لأحمل العبء مع البَشَرْ

وأبعث الحياة.

إنّ موتي انتصار!

---

٧٣ ـ الزؤام : موت زؤام أي عاجل.

شناشيل ابنة الجلبي

ديوان : شناشيل ابنة الجلبي

وأذكر من شتاء القرية النضّاح[٧٤] فيه النورُ
من خلل السحاب كأنّه النغَمُ
تسرّب من ثقوب المعزف - ارتعشت له الظُّلَمُ
وقد غنّى - صباحاً قبلَ ... فيم أعدُّ
طفلاً كنتُ أبتسمُ
لليلي أو نهاري اثقلتْ أغصانه النشوى عيونُ الحورْ
وكنا - جدّنا الهّدار يضحكُ أو يغني في ظلال
الجوسق[٧٥] القصب
وفلّاحيه ينتظرون : «غيثك يا إله»
واخوتي في غابة اللّعب
يصيدون الأرانبَ والفَراش، و(أحمدَ) الناظورْ

---

٧٤ - النضّاح : النّضح ما يترشش في الماء عند نضحه.
٧٥ - الجوسق : القصر جمع جواسق. والجوسق الحُصن.

نحدّق[٧٦] في ظلال الجوسق السمراء في النهَرِ
ونرفع للسحاب عيوننا: سيسيل بالقطْر
وأرعدت السماءُ فرنَّ قاعُ النهر وارتعشتْ ذرى السَّعَف
وأشعلهُنَّ ومضُ البرق ق أزرق ثم أخضَر ثم تنطفئ
وفتحت السماءُ لغيثها المدرار[٧٧] باباً بعْد بابٍ
عاد منه النهر يضحك وهو ممتلئ
تكلّله الفقائعُ[٧٨] عاد أخضَرَ
عادَ أسمَرَ، غصَّ بالانغام واللهَفِ
وتحت النخل حيثُ تظل تُمطر كلُّ ماسعفَه
تراقصت الفقائع وهي تُفْجَرُ إنّه الرُّطَبَ
تساقط في يد العذراء[٧٩] وهي تهزُّ في لهفَهْ

---

٧٦ ـ نحدق : هو الخبر المتعلق ب«نا». أي كنا نحدّق (أنا وجدي وفلاحيه وأحمد الناطور)

٧٧ ـ المدرار : الكثير الدراي الجريان يقال سماء مدرار أي كثيرة السح، وعين مدرار كثيرة الدمع.

٧٨ ـ الفقائع: المقصود الفقاقيع، وهي نفاقات ترتفع على سطح الماء.

٧٩ ـ اشارة إلى قوله تعالى «وهزي اليك بجذع النخلة تُساقطْ عليك رُطباً جنيا». سورة مريم : ٢٤.

بجذ ع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الانوارُ
لاالذهبُ
سيصلبُ منه حُبُّ الآخرين. سيبّرى الأعمى
ويبعث من قرار القبْر ميتاً هذّه التعبُ
من السّفر الطويل الى ظلام الموت، يكسو عظمه اللحما
ويوقدُ قلبه الثلجيّ فهو بحبّه يثبُّ)

***

وأبرقت السماءُ .. فلاحَ، حيث تعرّج النهَرُ
وطاف معلقاً من دون أسّ يلثم الماءا
شناشيل أبنة الجلبي نوّر حوله الزَّهَرُ
(عقودُ ندىً من اللبلاب تسطع منه بيضاءا)
وآسيةُ الجميلةَ كحَّلَ الأحداق منها الوجدُ
والسَّهَرُ

***

يامطراً ياحلبي
عبّر بنات الجلبي
يامطراً ياشاشا

عبر بنات الباشا
يامطراً من ذهب
* * *
تقطّعتِ الدروب؛ مقصُّ هذا الهاطل المدرار[٨٠]
قطّعها ووراها
وطوفت المعابرَ من جذوع النخل
في الأمطارْ

.

كغرقى من سفينة سندباد، كقصة خضراء
أرجأها وخلّاها
الى الغدِ (أحمدُ) الناطور وهو يدير في الغرفةْ
كؤوس الشاي، يلمس بندقيته ويسعلُ،
ثم يعـبـرُ اطرفُـه الشُّرفَـهْ
ويخترق الظلامَ
وصاح «ياجدي» أخي الثرثارْ[٨١]:

---

٨٠ ـ مقص هذا الهاطل المدرار: أي كان المطر مقص والدروب ثياب.
٨١ ـ أي صاح اخي الثرثار «ياجدي انمكث في ظلال ...الخ».

«أنمكث في ظلال الجوسق المبتل ننتظرُ
متى يتوقف المطرُ؟»

* * *

وأرعدت السماءُ فطار منها ثُمَّةَ آنفجرا
شناشيل ابنة الجلبي
ثم تلوح في الأفـق
ذرى قوس السحاب وحيث كان يسارقُ النظرا
شناشيل الجميلةِ لاتصيبُ العينُ إلا حمرة الشفَقِ

* * *

ثلاثون انقضتْ وكبرْتُ: كم حب وكم وجْدِ
توهّج في فؤادي
غير أني كلما صفقت يدا الرَّعد
مددت الطرف ارقبُ: ربما ائتلق الشناشيل
فأبصرت ابنة الجلبي مقبلةً إلى وعدي
ولم أرها. هواء كل اشواقي أباطيل
ونبتٌ دونما ثَمَرٍ ولا وَرْدِ

في الليل

الغرفَةُ موصدةُ الباب
والصمتُ عميقْ
وستائر شباكي مرخاةٌ....
رب طريقْ
يتنصّبت لي، يترصّد بي خلف الشباك
وأثـــوابـــي
كمفزّع بستانٍ، سودْ
أعطاها البابُ المرصود
نَفَساً، ذرَّ بها حّساً، فتكادُ تضيقْ
من ذاك الموت، وتهمس بي، والصمت عميق
«لم يبـق صديـقْ
ليزوركَ في الليل الكابي
والغرفةُ موصدة الباب».

* * *

ولبست ثيابي في الوهمَ
وسريتُ: ستلقاني أمي
في تلك المقبرة الثكلى
ستقول: «أتقتحم الليلا
من دون رفيقْ؟
جَوْعان؟ أتأكل من زادي
خرّوب[٨٢] المقبرة الصادي؟
والماءُ ستنهله نَهْلا
من صدر الأرض ألا
فارمِ أثوابكَ
والبسْ من كفني
لم يَبْلَ على مرّ الزَّمَنِ
عزريلُ[٨٣] الحائك، اذ يبلى
يرفوه. تعال ونَمْ عندي

---

٨٢ ـ خرّوب: شجر له ثمر طويل. وهو حلو يؤكل. وله حب. واحدته خرّوبة.
٨٣ ـ عزريل: عزرائيل: ملك الموت.

أعددت فراشاً في لَحْدي
لك ياأغلى من اشواقي
للشمس، لأمواه النَّهْرِ
كسلى تجري
لهتاف الدّيك اذا دوّى في الآفاقِ
في يوم الحَشْرِ
سآخُذُ دربي في الوهم
وأسيرُ فتلقاني أمي

أغنية بنات الجن

شعورنا بللها المطرْ
وأشعل القَمرْ
فيها فوانيس، فيا قوافل الفجرْ
بشعرنا اهتدي
سيري إلى السَّحرْ
سيري إلى الغَدِ
نحن بناتِ الجن لاننامْ
نهيمُ في الظلامْ
على ذرى التلالِ
أو نركض في المقابرِ
نعشق كلَّ عابرِ
نُسمِعُه أغانيَ الشّباب والغرام
إن نزلتْ صبيّةٌ فيها من البَشَرْ
وأوحشتْها وحدةُ القبور

أو دجنّةُ[٨٤] الحُفَرْ

سرتْ أغانينا إليها تعبرُ الترابْ
تقول: «إن عريتِ فالثياب
تنسجها عناكبُ الشجَرْ
وكل خيطٍ من خيوطها يرنّ كالوتَرْ
نامي إلى أنْ يؤذَنَ القدرْ
ويُحشر الموتى إلى الحسابْ
حبيبكُ الوفيُّ مسَّ ثغرهُ آبتسامْ
فقد رأى سواكِ
بل رآكِ في قوامها الندي كالزَّهَر
وهُدبها ومقلتيها. أشعَلَ الهُيام
في عينه السَّهرْ
رآك فيها فآشتهاكِ. ليته آنتظرْ»
نلوح للطفل فراشات من الشعاعْ
تخفق في ذوائب الشجر

---

٨٤ ـ دُجُنَّة : أودُجْنَة : الظلمة.

ويلمح العاشق في عيوننا الوداع
إذ يصفر القطار أو يصفق الشراع
ونحن للشاعر، إن شعر
نلوح في الدّخان والعقار
نُنشد: «فلك[٨٥] سندباد
ضل في البحر
حتى أتى جزيرة يهمس في شطآنها
المحارْ
يهمس عن مليكةٍ يحبها القمر
فلا يغيبُ عن سماءٍ دارها النُّضارْ»
فيهتف الشاعر: «خذني إلى حماها
لأنني أهواها
لأنني القمر!»
وجن وانتحرْ

***

---

٨٥ ـ فُلك: الفُلك: السفينة (للمذكر والمؤنث والواحد والجمع).

شعورنا بللها المطر
ويرشف القمر
منها إلى أنْ يقبل السحر
نركض في المقابر
نُضل كل شاعر
وكل من عبرْ

عكّاز في الجحيم

ديوان : شناشيل ابنة الجلبي

وبقيتُ أدور
حول الطاحونةِ من ألمي
ثوراً معصوباً كالصخرةِ،
هيهات تثور
والناس تسيرُ إلى القممِ
لكني أعجزُ عن سيرٍ - ويلاه - على قدمي
وسريري سجني، تابوتي، منفاي إلى الألم
وإلى العدم!!
وأقول سيأتيني يومٌ من بعد شهور
أو بعد سنين من السَّقم
أو بعد دهور!!
فأسير أسيرٌ على قدمي
عكازٌ في يدي اليمنى
عكازٌ؟ بل عكازان

تحت الأبطين يعينان

جسماً، من أوجاعٍ .. يفنى

طللاً يغشاه مسيل دم

وأسيرُ .. أسيرُ على قدمي!

لو كان الدربُ إلى القبر

الظلمةَ والدود الفرّاس[86] بألف فم

يمتد أمامي في أقصى اركان الدنيا

في نحـرٍ

أو وادٍ أظلم، أو جبل عالٍ

لسعيتُ إليه على رأسي أو هدبي أو ظهري

وشققت إلى سقر دربي ودحوت الأبواب

السـودا

وصرخت بوجه موكّلها

«لم تترك بابك مسدودا؟؟

ولتدعُ شياطين النارِ

---

٨٦ ـ الفرّاس : الكثير الافتراس .

تقتص من الجسد الهاري[٨٧]
تقتص من الجرح العاري
ولتأتِ صقورك تفترس العينين
وتــنــتـــهش القــلبـــا
فهنا لايشمت بي جاري
أو تهتف عاهرةٌ مرت من نصف
الليل، على داري
«بيت المشلول هنا!»
أمسى لايملكُ اكلاً أو شربا
وسيرمون غداً بنتيه وزوجته دربا
وفتاهُ الطفل إذا لم يدفع متراكم
ايــجـــارِ
انثرني، ويكَ، أباديدا[٨٨]
وآفتح بابك لاتتركْه أمام شقائي
مســـدودا
ولتطعم جسمي للنار!!

---

٨٧ ـ الهاري : الممزَق .
٨٨ ـ أباديد : يقال ذهبوا أباديد : فرقاً متبددين. وطير أباديد : متفرقة .

حميد

ديوان : شناشيل ابنة الجلبي

«حميدٌ أخي في البلاء الكبير
ـ فقد كان مثلي كسيحا
يدبُّ بكرسيه مستريحا
تساءلت عنه، فقالوا :
يسيرْ!
على قدميهِ فقد عادَ روحا
لقد مات!»
ياويلنا للمصيرْ!
ينامُ ورجلاه مطويتانْ
شهوداً على الداء، في قبره
إذا مارأى الله رأي العيانْ
وقد سار زحفاً على صدره
فأيُّ انسحاق وأي انكسارْ
يشعّان من عينه الضارعَهْ

سيبكي له الله من رحمةٍ وآعتذارْ.

* * *

وفي الساعة السابعه

اذا ذرت الريح ورد الغروب

سأجلس في الشرفة الخاليه

ومن تحتي الدرب يخفق

يناى .. يذوبْ

ألوفُ من الأرجل الماشِيهْ

إلى أيّ مبغىً وراء الدروبْ

وخمارةٍ في الدجى نائيَةْ

إلى اللغو والقهقهات الكذوبْ

وألمح فيها وراء الظِلالْ

حميداً وكرسيَّه في الخيالْ

فتنخنقني اللوعةُ الباكيةْ

فأوّاه لو توقدين الشموع

لدى مسجد القرية المُتْرب

تمدّ من النور خيطاً تعلّق فيه الدموعْ

ولو تضرعين، مع المغرب
الى الله :«يارب رفقاً
بطفلي الصغيرْ
وأبق أباهْ
وجنّبه، يارب، هذا المصيرْ!»
ولكنني متُّ ... واحسرتاه!

مرثية الآلهة

ديوان : انشودة المطر

بلينا وماتبلى النجوم الطوالِعُ [٨٩]
ويبقى اليتامى بعدنا والمصانع
ويبقى «كربُّ» [٩٠] الجالب الكرْبَ كالصدى
يغص المنادي بالردى وهو راجعُ
كأن الأميبى [٩١] توأم وهو توأمٌ
لها، فهو في منجىً من الموتِ قابعُ

---

٨٩ ـ هذا تضمين : والشعر الاول : للبيد بن ربيعة العامري :
بلينا وماتبلى النجوم الطوالع
وتبقى الجبال بعدنا والمصانع
ومنها
وما المرء الا كالشهاب وضوئه
يحول رماداً بعد اذ هو ساطع
٩٠ ـ كربّ : صاحب معامل الاسلحة الالمانية الشهيرة.
٩١ ـ الاميبى : حيوان ذو حجيرة واحدة، وهو خالد لايموت.

ولكنه الفرد الذي يزحف الورى
إلى حيث ترمي مقلتيه المطامعُ
أعنقاء من صحراء نجد تقحَّمتْ
بها مغرب الشمس البعيد الزعازع [٩٢]
أم انسلَّ من أهرام فرعون هاجعٌ
وَقَتْه [٩٣] انتقاص الدود منه، المباضعُ؟
ومن ليس يحيا لن يُرى وهو هالكٌ
فلو كان يحيا ماعدته الفواجعُ
وماكان الا آسْماً (كربٌ) ابن مثله
به يدمغُ اثنان الورى [٩٤] والبضائعُ
ولكنه آسمٌ بالاساميّ يغتذي
تهجّاه زفّار اللظى والمدافعُ
تمنيتُ أني آلةٌ، لايصيبها

---

٩٢ ـ الزعازع : من الريح الشديدة والزعازع الشداد، الواحدة : زعزاعة.
٩٣ ـ وَقَتْه : حفظته.
٩٤ ـ الورى : الناس .

كلالٌ ولاوقتٌ بها مر ضائعَ

لها من دماء الناس قوتٌ وخلفها

من المال عن أنْ ينفد القوت، مانعٌ

وماتخطئ الآلات في الجمع تارةً

وفي الطَّرْحِ ان يُخطئْ من الناس جامعُ

ولاعاقبتها عصبةٌ من ورائها

علينا عقاب برئوا منه، واقعُ

* * * * * *

بعض المراجع التي تهم القارئ

في دراسة السياب:

١ـ ديـوان بدر شاكـر السيـاب مجلدان: تقـديم: ناجي علوش. دار العودة ـ بيروت ط١/ ١٩٧١

٢ـ قصائد بدر شاكر السياب: اختارها وقدم لها: أدونيس. دار الآداب. بيروت: ط٢/ ١٩٧٨.

* * * * * *

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق (٥٢٢) ببغداد لسنة ١٩٨٩

دار الحرية للطباعة



دار ثقافة الأطفـال
قسم النشـر
سلسلة المشاهيـر
٥



المسح الضوئي والاعداد الفني : احمد هاشم الزبيدي
٢٠٢٠م

سعر النسخة : ٥٠٠ فلس

رقم الأيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٥٢٢) لسنة ١٩٨٩

دار الحرية للطباعة